



BHATKHANDE  
COMMEMORATION  
VOLUME

*Published by*  
INDIRA KALA SANGEET VISHWAVIDYALAYA  
KHAIRAGARI, M P

प्रकाशक

श्री प्रभाकर नारायण चिचोरे  
अध्याचार्य  
इन्दिरा कला संगीत विश्वविद्यालय  
शैरगाड़, म० प्र०



आवरण सज्जा  
श्री विनायक मसोजी  
गोपालनगर नागपुर



मुसुपुठ सज्जा  
श्री शोभन सोम  
अभ्यकरणगर नागपुर



मुद्रक  
श्री अशोक कुमार सहगल  
अशोक मुद्रण गृह  
१२२ मुठठीगज इलाहाबाद



चित्र मुद्रक  
श्री रामप्रताप त्रिपाठी, शास्त्री  
सम्मेलन मुद्रणालय प्रयाग



बितरक  
श्री विभूति भूपण विश्वास  
उपकुल सचिव  
इन्दिरा कला संगीत विश्वविद्यालय  
हाफखाना-शैरागड़ राज मध्यप्रदेश



मूल्य : २५ ०० रु०



प्रथमावृत्ति १००० प्रतियां  
दिनांक १ अगस्त १९६६

# भातखण्डे स्मृति ग्रन्थ



सम्पादक मण्डल

श्री प्रभाकर नारायण चिचोरे

प्रधान मन्त्री

श्री मंगी रमण ई. भातखण्डे

श्री रत्नदत्त मिश्र

श्री श्रीगुरु सातोजनकर

श्री रमणकान्त मधी

श्री केशव मठकर

श्री बाळाजी पाठक

श्री सदाशिव देशपांडे

श्री जैतन्य देसाई

श्री धनंजयचंद्र नौध

श्रीमती प्रतिभा चिचोरे

श्री नारायण पाठक

श्री राजाराम चौहान

श्री गजानन सातोजनकर

श्री हनुमच्छांड भारद्वाज



संगीतकलानियि पण्डित विष्णु नारायण मातलण्डे बी० ए० 'एल० एल० बी०  
 जन्म इण्डियन ज माष्टमी संवत् १९१६ मृत्यु मनेन चतुर्थी संवत् १९९४  
 शुक्रवार १० अगस्त १८६० दनिवार १९ नितम्बर १९३६











## प्रकाशकीय

सन् १९३६ मे गणेशोत्सव के दिनों मे मेरा कार्यक्रम निमाड़ जिले के खातेगाँव कस्बे मे था। छोटी आयु के कारण किमी गतिमान वस्तु को देखते ही गायन में मन रम जाता। एक दिन दोपहर के मन्नाटे मे सडक के एजिन की खडलडाहट को देख-सुन कर कुछ गुनगुना रहा था। अचानक एक सज्जन आये और उन्होंने मुझसे कहा—‘बम्बई के भातखण्डे जी का निधन हो गया। क्या तुम उन्हे जानते हो?’ मैने कहा—‘नाम से तो अवग्य जानता हूँ, परतु व्यक्तिगत परिचय नही हो पाया था। इस कार्यक्रम के पैसे मिलने पर गुरुजी (स्व० श्री गोपालराव जोशी) से मैने कह रखा था कि एक वार बम्बई ले जाकर भातखण्डे जी के दर्शन करा दीजिए।’ आँखे भर आई और सहसा मुँह से निकल पडा, “यह सामने रोलर दिख रहा है ना? ठीक इसी की भाँति उन्होंने मुझ जैसे लक्षावधियों के लिए ककड पत्थरो को कूट-कूट कर सडके बनायी।” गुरुजी प्राय व्यस्त रहते। स्वर ताल का ज्ञान उन्होंने यथेष्ट करा दिया था। किसी राग को दस-पन्द्रह वार गवा लेने, पर भातखण्डे जी की पुस्तको मे से उस राग की जानकारी वार-वार पढने क लिए कह देते। राग मे चलने फिरने की कसरत के बाद गवैयाना ढग से उसे पेश करते समय क्या-क्या करना चाहिए, इनकी सामग्री पण्डितजी की पुस्तको मे से कैसी चुननी चाहिए, इसकी जानकारी उन्होंने मुझे दे दी थी। फिर क्या था? चीजो पर चीजे रटता रहता और मेरे राग का साज सिंगार जुटता जाता। उनकी पुस्तको मे से प्रत्येक वार कलदार रुपया ही मेरे हाथ लगा। खूब रियाज करता और अपने रुपयो को माँज-पोछ कर चमकीला बनाता रहता। इतने वर्षों के बाद उन पुस्तको के प्रत्येक अक्षर का आज भी वही महत्व पाता हूँ जो अपने वाल्यकाल मे पाता रहा। सम्भवतः इसी कारण उनके शरीर के प्रत्यक्ष दर्शन न होने तर भी ऐसा लगता है कि सगीत के वातावरण मे सभी जगह वे मौजूद है और अपनी प्रिय विद्या की वर्षा अविरत रूप से करते ही जा रहे हैं।

बाद मे कुछ ऐसी घटनाएँ घटी कि डॉ० राताजनकर के पास अहोरात्र शिक्षा-दीक्षा लेने का सीभाग्य मिला। पण्डित भातखण्डे का वह समस्त साहित्य पढने-समझने का अवसर आया तो मैं तो आश्चर्यचकित हो गया। अन्य विषयो की विश्वविद्यालयीन शिक्षा भी पाता था, परन्तु अपना विषय प्रतिपादित करते समय पण्डित भातखण्डे ने जिस तत्परता, आत्मीयता, तन्मता और दृढता का परिचय दिया था, उसका मुझ पर ऐसा गहरा प्रभाव पडता गया कि अन्य विषयो की विपुलता, समृद्धता, चमक-दमक की अपेक्षा मनुष्य को मनुष्य बनाने वाली इस विद्या मे ही परमोच्च निर्मलता और सौन्दर्य का आभास हुआ। पण्डित राजामैया के मुख से समय-समय, पर भातखण्डे जी की चर्चा सुनता था। एक प्रसंग पर उन्होंने कहा था—“मेरे कालेज मे उनके हस्ताक्षर मे लिखे हुए सैकडो पृष्ठ हैं। उन्हे अच्छी तरह पढने पर पण्डित भातखण्डे का वास्तविक दर्शन-पाओगे।” कुछ समय बाद जब मेरी नियुक्ति ही उनके विद्यालय मे हुई तो मुझे भातखण्डे जी के उन लेखो का स्मरण हुआ। राजामैया उस समय रुग्णशैया पर थे। विद्यालय के जानकार शिक्षको से मैने उन

लेखों के विषय में पूछा और प्रत्येक बार मुझे निराशा ही होना पड़ा। रिक्वाइरूम में पुराने कागजात गटठरों में ऐसे बाँध कर रखे हुए थे कि हाथ लगाते ही धूसर उड़ती थी। जब ज्येष्ठ और परिष्कृत शिक्षकों ने ही कागजात न हाने की सूचना दी तो मैं भी चुन हो गया। एक दिन वायिक परीक्षाओं के उपरान्त काम न हाने के कारण शिक्षकगण आपस में वार्तालाप कर रहे थे। उनके स्वच्छन्द वार्तालाप के कारण मुझे अपने काम में बाधा पड़ने लगी। अचानक विचार आया और सीढ़ी उठा कर मैं टॉय पर चढ़ गया। एक एक गटठर नीचे फेंकता गया और प्रत्येक को ४-५ गटठर दे कर पश्चिम मातृशाला के लेख सोजने की प्रार्थना की। कुछ ही समय बाद एक शिक्षक मेरे पास चौड़ते हुए आये और फाइलें भिलने की सबर दी। परन्तु हाय! सारे कागजात दीमकों ने बुरी तरह नष्ट कर डाले थे। बस, उसी दिन से उन लेखों पर मैं चुट गया। उनकी झाड़-भोंछ मरम्मत दोमक के नष्ट किये हुए वाक्यांशों की पूर्ति आवि विभिन्न कामों के पूर्ण करने में दो-तीन वर्ष लग गये। इसी बीच सन १९६० में पश्चिम मातृशाला की अन्तःशताब्दी का समय आ गया। ग्वालियर में इसके लिए एक समिति का गठन हुआ और यह कार्यभार मुझ पर ही डाला गया। ग्वालियर में सुधिविर्तों के प्रत्येक घर में कम से कम २-४ व्यक्ति तो ऐसे मिल ही जाते हैं जिन्होंने सगीत की विधिवत् शिक्षा पाई है। अपात् अन्तःशताब्दी के इस कार्य में सारे शहर में उत्साह की एक अमूठ पूर्व सहर बौड़ गई। जहाँ पर भी मैं गया लोगों ने मरपूर सहयोग दिया। उत्सव की रूपरेखा में जो भी सोचा गया पूर्ण होकर ही रहा। गाना बजाना तो खैर होना ही था परतु इस उत्सव को एक शैक्षणिक अनुष्ठान का रूप देना मैं चाहता था। जिस कलाकार का सहयोग मांगा बिना किसी शर्त के स्वीकृतियों का एक ताता-सा लग गया। यहाँ तक कि बाद में प्रबंधनों को अपनी इच्छाएँ सीमित करना आवश्यक हो गया। मातृशाला जी के काम में पारिभमिक लेने का कहीं पर सबाल ही नहीं उठा। एक साथ १५० कलाकारों के आने की सूचना मिली। इन सबके ठहरने-खाने में पीसा बरबाद करने की अपेक्षा साधियों ने तुरन्त यह तय कर लिया कि सारे अतिथि स्वान स्वान पर मित्रों के यहाँ ठहराये जावेंगे और वधे हुए धन का अधिक अच्छा उपयोग करने की योजना बनाई जावेगी। फलतः चार दिन के कार्यक्रम में प्रतिदिन १०-१२ घण्टे तक मंत्रमुग्ध होकर हज़ारों नर नारियों ने सगीत का रसास्वादन किया। मातृशाला जी के साहित्य में जो भी प्राप्त हो सका उसकी एक प्रदर्शनी आयोजित की गई। अपराह्न में विश्राम का समय विचार-संगोष्ठी में अतिथि कलाकारों ने व्यतीत किया। ग्वालियर की इस समिति ने भित्तव्ययिता के कारण बचाई हुई धनराशि का विनि योग दो प्रकार से किया। एक योजना के अनुसार माधव वाचनालय ग्वालियर को सगीत का साहित्य पाठकों को पुषक रूप से उपलब्ध कराने के लिये प्रेरित किया तथा दूसरी योजना के अन्त र्गत प्रांत के सगीत विद्वद्विद्यालय को स्मृतिग्रंथ के प्रकाशन में सहायता प्रदान की। वास्तव में स्मृतिग्रंथ का शुभारंभ समिति के इस प्रथम अनुदान के कारण ही सम्भव हो सका। दिल्ली, नाग पुर की समितियों के अनुदान भी इस दुष्णि से उस्लेखनीय हैं। डॉ० श्रीकृष्ण नारायण राताजनकर खैरागढ़ अपने कार्यकाल में समय-समय पर विद्वद्विद्यालय को अनुदान देते रहे। इस अनुदान की कुछ रकम विद्वद्विद्यालय के पास पडी थी। उनसे प्रार्थना करने पर इस राशि का उपयोग भी स्मृतिग्रंथ के लिये किया जाना सम्भव हो गया। शेष धन किस प्रकार एकत्रित हुआ इसकी कल्पना स्मृतिग्रंथ के अतिमपुष्क दे सकेंगे। मातृशाला जी के बहाने से सगीत के बाबकों का एक संगठन बिना किसी प्रयास के अपने आप बन गया है। आशा है बाबकों का यह संगठन भविष्य में ऐसे ही

उपकारी कार्य करता रहेगा। भातखण्डे शताब्दी समितियाँ एव वाचक वर्ग के अतिरिक्त सगीत के सैकड़ों विद्यार्थी और प्रेमियों के सहयोग के फलस्वरूप प्रस्तुत स्मृति ग्रन्थ का निर्माण हो सका है।

अनेक कारणों से प्रस्तुत स्मृति ग्रन्थ प० भातखण्डे के मध्यप्रदेशीय कार्यों तक सीमित रहा है। चूँकि इसकी योजना बनाने वाली समिति मध्यप्रदेश में गठित हुई थी, अतः प्रदेशभर में फैला हुआ भातखण्डे साहित्य विश्वविद्यालय को सुलभता से प्राप्त हो सका। यहाँ की शिक्षण सस्थाओं में अपनी इच्छानुसार सामूहिक शिक्षा पर विभिन्न प्रयोग वे करते रहे। अनेक निरपेक्ष साथियों का सहयोग उन्हें प्राप्त हुआ। शान्त ने भी उनके मार्गदर्शन को सम्मान स्वीकार किया। फलतः उज्जैन, धार, इन्दौर, मन्दासौर, नरसिंहगढ़, रतलाम, देवास, जबलपुर, रायपुर, विलासपुर, मैहर, नागपुर आदि विभिन्न नगरों में ग्वालियर के माधव सगीत महाविद्यालय का अनुसरण किया, क्रमवार पाठ्यक्रम बने, पाठ्यपुस्तकें तैयार हुईं, परीक्षाएँ होने लगीं और भातखण्डे शिक्षा प्रणाली ने सारे देश को प्रभावित कर डाला। यह नूतन आदर्श और उत्साह का वातावरण अनेक वर्षों तक बना रहा। परन्तु सामूहिक शिक्षा के कतिपय दोषों का बाद में धीरे-धीरे प्रादुर्भाव भी होता गया। विकासशील कार्यक्रमों से ऐसा होना अनिवार्य भी था। प० भातखण्डे के सहवास में जिन्होंने प्रेरणा पाई थी वे कार्यकर्ता कम होते गये। शिक्षकों की नई पीढ़ी क्रमशः आदर्श विमुख होती गई। केवल सगीत में ही सभी सारी विद्याओं में आदर्शविहीन शिक्षक और आदर्शविहीन छात्रों का बाहुल्य आजकल एक अत्यन्त विकराल समस्या बन गया है। इस समस्या पूर्ति के लिये सगीत शिक्षकों का प्रशिक्षण प्रारम्भ किया जाय ऐसे मुझाव विश्वविद्यालय के सम्मुख प्रायः आते रहे हैं। सिद्धांततः यह आवश्यक भी प्रतीत होता है। परन्तु प्रशिक्षण की सफलता के लिये आवश्यक साहित्य के अभाव को देख कर ऐसे मुझाव आज तक कार्यान्वित न हो सके। स्मृति ग्रन्थ में प्रकाशित प० भातखण्डे के परीक्षा एव निरीक्षण सत्रवीं वे लेख इस दिशा में अत्यन्त उपयोगी सिद्ध होंगे। शिक्षण सस्थाओं में विभिन्न पदों पर काम करने वाले सभी व्यक्ति उन विचारों से लाभान्वित हो सकेंगे। म्यूजिक टीचर्स ट्रेनिंग कालेजों के लिए एक अच्छी पाठ्यपुस्तक के रूप में प्रस्तुत स्मृतिग्रन्थ उपयोगी होगा, ऐसी आशा है। कुछ माह पूर्व राजस्थान माध्यमिक बोर्ड के सम्मुख स्मृति ग्रन्थ का कुछ अंश रखने का मुझे सीमाग्य मिला था। सभी सदस्यों ने प्रशिक्षण के लिये आदर्श पाठ्यपुस्तक के रूप में स्मृतिग्रन्थ को स्वीकार भी कर लिया। आशा है निकट भविष्य में खैरगढ़ सगीत विश्वविद्यालय कुछ ठोस कदम उठाने में समर्थ होगा। यदि ऐसा न हुआ तो भी अत्यन्त परिश्रम से प्रकाशित किये हुए प० भातखण्डे के ये लेख अवश्यमेव प्रेरणादायी सिद्ध होंगे।

विश्वविद्यालयों के सगीत विभागों में तथा सगीत के स्वतंत्र विद्यालयों में भातखण्डे साहित्य का आज खुले आम उपयोग किया जाता है। इस साहित्य का और प० भातखण्डे के व्यक्तिगत कार्यों का विश्लेषणात्मक मूल्यांकन करने की बाबत छात्रों को प्रायः पूछा जाता है। उचित साहित्य के अभाव में इस दिशा में कोई महत्वपूर्ण प्रगति न हो सकी है। सगीत विषयक वेबुनियाद आलोचना, बाजारू सस्ता साहित्य पढकर प्रकट किये हुए उनके वे विचार घृणास्पद भी हो गये हैं। सगीत जैसे उपेक्षित विषय में निष्पक्ष आलोचना एक दूसरी विकट समस्या हो गई है। ऐसी हरकतों से विद्या की प्रतिष्ठा बढ़ने की अपेक्षा सर्वसाधारण जनता में सगीत और सगीतज्ञों के प्रति तिरस्कार की भावना उत्पन्न हो जाती है। प० भातखण्डे का अंतरंग एव बहिरंग प्रदर्शित करने वाला यह ग्रन्थ इस दृष्टि से भी उपयोगी सिद्ध होगा।

समूची संगीत परम्परा का सांगोपांग विवेचन करनेवाला प्रचुर साहित्य निर्माण करके उसे समयोचित शास्त्र की नींव पर सुदृढ़ करने का ऐतिहासिक कार्य करनेवाली इस महान् विभूति का इतने वर्षों में विस्तृत चरित्र लिखा हुआ न होना सचमुच एक आश्चर्य की बात है। जिस फुंकर जानकारी को लेकर देशभर में उनका गौरव आज तक होता आया है उसमें प्रस्तुत स्मृतिप्रथ वृद्धि करनेवाला अवश्यमेव सिद्ध होगा। चरित्रप्रधान घटनाओं के अतिरिक्त उनके कार्यों का विरलेषण भी ग्राम में प्राप्त होगा। लगभग पचास-साठ लेखकों ने विभिन्न विषयों को लेकर अपने संस्मरण विवेचनात्मक रूप से पाठकों को सादर प्रस्तुत किये हैं। ये सभी सज्जन अपने अपने क्षेत्र में पर्याप्त यश अर्जित किये हुए हैं और प० मातसण्डे विषयक उनके विचार बोधप्रद एवं शिथिल प्रतीत होंगे। समयाभाव एवं कार्यवाहुल्यता के कारण इस दिशा में संपादकामण्डल को अपने प्रयत्न सीमित रखने पड़े, जिसके लिये पाठक क्षमा प्रदान करें।

प० मातसण्डे के माध्यम से संगीत का गत सा-डेढ़-सौ वर्षों का वृत्त पाठकों को उपलब्ध करने के मूल उद्देश्य से सम्पादक मण्डल ने कार्यारम्भ किया था। परंतु प्रसंग के औचित्य को देखकर अपनी इच्छा को मर्यादित रखना बाद में आवश्यक हो गया। ग्वालियर के अतिरिक्त बम्बई, वडोदा, लखनऊ, दिल्ली, रामपुर, जयपुर, बनारस, कलकत्ता, हैदराबाद मद्रास जैसे दूर के स्थानों से जानकारी प्राप्त हो सकती थी। परंतु अपनी कार्यक्षमता को देखकर ग्वालियर व अन्य दो चार स्थानों से प्राप्त जानकारी पर ही इस बार सतुष्ट रहना आवश्यक हो गया। फिर भी किसी एक व्यक्ति विशेष तक इसे सीमित न कर देने का अद्वापूबक प्रयत्न किया है। प० मातसण्डे जान तो अपना कोई घराना था और न कोई पत्र। हाँ इसे एक निश्चित विचारधारा अवश्य कहा जा सकता है। स्मृतिप्रथ के माध्यम से इस तत्त्वनिष्ठ विचारधारा को प्रकट करने में सम्पादक मण्डल के हाँ तक सफल हुआ है इसका निर्णय सद्बुद्धय पाठक ही करें। संगीत को आधुनिकतम और सज्जम-यत्ना देने के प० मातसण्डे सद्बुद्धय अनेक महापुरुषों के कार्यों का निष्पक्ष समालोचन, उनका पूर्ण समादर सर्वसाधारण जनता में होता रहे—यही अभिलाषा है।

स्मृतिप्रथ द्वारा पंडित मातसण्डे के विपुल कार्यों का व्यक्तित्व का, उनके समय का संपूर्ण चित्रण पाठकों को मले ही उपलब्ध न हो परंतु उनके प्रयास गद्दुव्यापी थे भारतीय जनजागरण का यह एक उज्ज्वल पृष्ठ था इतना ही आग्रहपूर्वक निवेदन है।

प्रथ का प्रकाशन अनेक मित्रों के सहयोग का परिणाम है। इन सभी का नाम निर्देश करना कठिन प्रतीत होता है। आर्थिक अङ्गुणों का सामना करते रहने का विश्वविद्यालय के सन्स्थों का निश्चय स्पृहनीय है। इन सभी साधियों का नाम निर्देश करना स्थानाभाव के कारण सम्भव नहीं है। फिर भी संक्षेप में उन सभी के प्रति कृतज्ञता व्यक्त करते हुए इस प्रसंग पर अब आज्ञा सेता हूँ।

वाचकों की सघटना के विषय में पत्रक रूप से प्रनाहित 'अपील' पर पाठकगण अवश्य मेव विचार करें—ऐसा अनुरोध है।

सुस्वरा सन्तु सर्वेऽपि।

२१२ -

खैरागढ़, गृह पुणिमा

दि० २ जौलाई, १९६६

—प्रमाकर नारायण चिंचोरे

## हृद्गत

भारतीय कला एवं सस्कृति के क्षेत्र में ग्वालियर की चिरम्परणीय देन का यदि कोई संक्षेप में मूल्यांकन करना चाहे तो केवल दो वाने सर्वाधिक महत्वपूर्ण हो जाती हैं। ग्वालियर दुर्ग और ग्वालियर का शास्त्रीय संगीत। दोनों ने अपनी-अपनी प्रतिच्छाया में भिन्न-भिन्न युगों का निर्माण होते देखा। राजा मानसिंह तैमूर से लेकर आज तक संगीत की उन्नत धारा यहाँ पर बहती चली आ रही है। इस धारा ने केवल ग्वालियर एवं उसके परिसर को ही संगीतमय बनाया हो, ऐसा नहीं है, अपितु प्रबंध, ध्रुवपद, ख्याल, तराना, टप्पा, ठूमरी गतकारी, बोल-परण आदि विभिन्न उपकरणों द्वारा समूचे उत्तर भारत को सींचा फलाया फुलाया है। संगीत के इतिहास में एक ऐसा जमाना आ चुका था कि ग्वालियर के स्वर-साधकों के साथ अपना रिश्ता जोड़ने में देगभर के गायक-वादकों में एक होड़-सी लग गयी थी। ग्वालियर घराने में रिश्ता न होना गायकों के घराने का दोष माना जाने लगा। राजा मानसिंह तैमूर के समय तक एक से एक बढ़कर नायकों की माला अविरत रूप से बनती चली गई। परन्तु गतिमय काल में, विद्वान् गायकों की यह परम्परा संपूर्ण देगभर में अचानक ही भंग हो गई। हमारे साधक कलाकार हो गये। उन्होंने कला की वृद्धि तो अवश्य की, परन्तु कला का सगोपन सर्ववर्न करनेवाला शास्त्रपक्ष क्षीण हो गया। सिंधिया राजपरिवार ने ऐसी अवस्था में भी संगीत के कलापक्ष को अधिक से अधिक बलवान करने के सभी प्रयत्न किये। गायकों की सवारी के लिये किसी नरेश की भाँति हाथी प्रदान किये जाते थे। कलाकार का वही सम्मान था जो रियासत के दीवानजी का होता था। कला का स्रोत खंडित न हो जाय इस दृष्टि से सभी प्राप्त साधनों का प्रयोग करते हुए बड़े मुहम्मद खाँ से हस्तुखाँ-हदुखाँ और हस्तु-हदुखाँ से रहम खाँ निसारहुसैन यहाँ के राजाओं की निगरानी में निर्माण हुए। बाबा दीक्षित, बड़े बालकृष्ण बुवा, वामन बुवा, बालागुहजी, शंकर पंडित, एकनाथ पंडित, राजामैया, कुदूसिंह, जोरावरसिंह पर्वतसिंह, अमीरखाँ, नन्हेखाँ, हाफिज अलीखाँ, कृष्णराव पंडित सारे इस धरती पर बनाए गए और इनके बनने में यहाँ के राजपरिवार का बहुत बड़ा योगदान रहा है।

तानसेन ने ग्वालियर के बाहर भी नाम पैदा किया और वे जहाँ-जहाँ गये ग्वालियर की ज्योति प्रज्वलित करते रहे। ध्रुवपद की तोड़मरोड़ प्रारंभ हो जाने पर ख्याल के गायन को छछोरापन, अफलातून गलेबाजी, हल्की घटिया गायकी के प्रादुर्भाव होने से यहाँ के साधकों ने उसे बचा लिया। ख्यालगायकी का सामाजिक स्तर यहाँ के गायकों ने ही ऊँचा किया। ध्रुवपद से ख्याल इस परिवर्तन को परंपरागत नक्काशी से एक ऐसे दायरे में बाँध दिया कि सारे देश में ग्वालियर की ख्याल-गायकी ने सम्मानित स्थान पा लिया।

सिंधिया परिवार में स्व० साधवराव जी महाराज एक ऐसे कुशल शासक हुए कि उन्होंने अपनी प्रजा के जीवन को हर दिशा में उन्नत बनाने के सभी साधन एक साथ जुटा लिये थे। देश विदेश का भ्रमण करने के फलस्वरूप अपनी प्रजा की सर्वाङ्गीण उन्नति के लिए सभी बुनियादी सुधार वे प्रयोग में लाये। संगीत से उनको अपार प्रेम था। वे स्वयं गाते थे और गीतरचना भी

करते थे। अपनी रियासत के कलाकारों के गुण-दायो के अपूर्व पारखी थे। अपने राज्य में नये युग के अनुरूप संगीत का विकास हो, ऐसी उनकी तीव्र इच्छा थी। इस कार्य में आवश्यकता पड़ने पर बाहर के किन्ही सहयोगी की खोज की जाय—ऐसी भावना उनमें जागृत हुई।

सौभाग्य से पण्डित मातसण्डे जी को इस भाय के लिए उन्होंने सुयोग्य पाया। अपनी सर्वपरिचित पद्धति के अनुसार मातसण्डे जी पर उन्होंने तत्काल विश्वास नहीं किया। खूब जाँच-पड़ताल की। परन्तु मातसण्डे जी की निर्लोभ सेवावृत्ति का उन पर ऐसा गहरा प्रभाव पड़ता गया कि संगीत विषयक सुधार का सारा विश्वास उन्हीं में केन्द्रित कर दिया।

ग्वालियर में जब-जब भी वे आये महीनों सरकारी गस्ट हाउस में रहते और संगीत विषयक अपनी योजनाओं पर महाराज के साथ परामर्श करते हुए उन्हें कार्यावित्त करने के तरीके ढूँढ़ निकालते। आज सारे देश के विभिन्न विद्यालयों में ग्वालियर के शासकीय संगीत महाविद्यालय से शिक्षा प्राप्त स्नातक संगीत का अध्यापन करते हुए प्रायः पाये जाते हैं। सहस्रों की संख्या में यहाँ से शिक्षण प्राप्त कर के नवयुवक देश की शिक्षण संस्थाओं में सम्मान पा रहे हैं। जिस धारा के लुप्त हो जाने की स्व० माधवराव महाराज को खका थी, वह मातसण्डे जी के सहयोग से इतनी विकसित हो गयी कि देश के कोने-कोने में यहाँ का संगीत, यहाँ के श्याल ध्रुवपव सराने और यहाँ की गायकी छा गयी है। ग्वालियर के पंतालोस राग देश भर की सभी शिक्षण संस्थाओं की आधार-संहिता बन चुके हैं। एक बहुत बड़ी मर्यादा तक संगीत के प्रत्येक पहलू का शिक्षण हर सर्गितानुरागी के लिए सहजसाध्य हो गया है। केवल अकेले एक व्यक्ति के ४०-५० वर्ष के कार्यकाल में सदियों से चलती आयी संगीत की सभी समस्याओं का हल उपलब्ध हो जाना देख कर सबमुँह आश्चर्यजनक लगता है। सन् १९१७ से लेकर १९३२ तक पण्डित मातसण्डे अविच्छिन्न रूप से ग्वालियर आया करते थे। यह उनके जीवन का वही काल है जब कि संगीतोद्धार की शिक्षा में एक बहुमुखी विशाल योजना के तैयार कर चुके थे। बम्बई में उसका सफल प्रयोग कर के स्व० श्री सयाजीराव गायकवाड़ जैसे उस जमाने के प्रगतिशील राजाओं का सहयोग प्राप्त कर चुके थे और ग्वालियर तथा रामपुर का सम्पूर्ण सहयोग प्राप्त करने के लिए वे प्रयत्नशील थे। श्री माधवराव महाराज से घनिष्ठता होते ही योजना और उस पर तुरन्त अमल करने का एक ऐसा सिलसिला चलता गया कि इस संगीत विद्यालय के प्रथम दस-बारह वर्ष में ही आदर्श शिक्षा-पद्धति का निर्माण हुआ। और संगीत क्षेत्र में विपुल साहित्य निर्दोष पाठ्यपुस्तकें प्रचुर संख्या में शिक्षित कार्यकर्ता देश के कोने-कोने में फैल गये। उत्क्रान्ति के प्रत्येक चरण में संगीत की अच्छाहियाँ की ओर देशवासियों का ध्यान आकर्षित करने का अपना ऊर्ध्व ग्वालियर के गायकों ने पुनः एक बार पूर्ण कर के दिखाया। पण्डित मातसण्डे का जीवन एक सुनियोजित कार्यक्रम का इतिहास है। सदियों से पिछड़ी हुई इस महान् कला को आने वाले जमाने के लिए राक्षस बनाने के लिए रचे हुए एक अभिमान की यह एक गाथा है।

पाँच वर्ष पूर्व ग्वालियर वासियों ने उनकी जन्म शताब्दी बड़ी भूमिभाग से मनायी। पद्म प्रणाली धरामों के टूटे बम्बनों को सम्हाले हुए देश के ७०-८० कलाकार इस पुनीत पथ पर यहाँ आये थे। उस अवसर पर पण्डित मातसण्डे द्वारा निर्मित प्रकाशित प्रप्रकाशित साहित्य और सेन्टों की एक प्रदर्शनी आयोजित हुई थी। प्रस्तुत स्मृति ग्रन्थ उम प्रदर्शनी की ही फलभूति है। इस प्रकार का साहित्य और भी कई स्वभाव में महान सम्भव है। मध्य प्रदेश के संगीत विश्वविद्या

लय का यह प्रयास पण्डित भातखण्डे की सम्पूर्ण गाथा का दर्पण भले ही न हो, परन्तु मध्य प्रदेश में, विशेषकर ग्वालियर में किये हुए उनके प्रयोगों की एक झलक तो अवश्य है। और इसी झलक से प्रभावित हो कर हमारे मन में आत्म विश्वास तथा गौरव की भावना जागृत होगी। “संगीत चाहे मन्दिर-मजारों का हो, राज-दरवारों का हो, छोटी-बड़ी महफिल-जल्सों का हो, अखिल भारतीय सम्मेलनों का हो अथवा गणिकाओं का हो—समाज की मलिनता नष्ट करने वाला ही होना चाहिए। उस पर खर्च किये जाने वाले पाई-पाई का समूचा लाभ आम जनता को हो।” पण्डित भातखण्डे के इन विचारों में केवल व्यावहारिक चतुरता ही नहीं है, ज्वलन्त देशभक्ति का यह नमूना है। विभिन्न क्षेत्रों में कार्य करने वाले हमारे हर नवयुवक में इन्हीं विचारों की आज आवश्यकता है। प्रस्तुत स्मृति ग्रन्थ इस दिशा में उपयोगी सिद्ध हो—यही हृद्गत मैं ५० भातखण्डे के चरणों में अर्पित करता हूँ।

खाद्य मन्त्री, मध्य प्रदेश  
भोपाल  
दिनांक १५ जून १९६६

गौतम शर्मा  
अध्यक्ष  
भातखण्डे शताब्दी समारोह समिति,  
ग्वालियर





## भूमिका

स्वर्गीय पण्डित भातखण्डे की स्मृति जाग्रत रखने के उद्देश्य से इस स्मृति ग्रन्थ का प्रकाशन कर खैरागढ़ विश्वविद्यालय ने सचमुच बड़ा ही उपकार किया है। समस्त भारतीय सगीत के पुनरुत्थान का ध्येय सामने रख कर, सगीत की उन्होंने जो सेवाएँ की हैं वे चिरस्मरणीय एवं अतुलनीय हैं। यह कहना यथार्थ में अत्युक्ति न होगी कि वर्तमान समय में सगीत का नव-जागरण, जिसे आज हम देख रहे हैं, सब उनके द्वारा किए हुए मार्गदर्शी प्रयत्नों का ही फल है। अतः सगीत एवं कला विकास का ध्येय सामने रखे हुए इस विश्वविद्यालय द्वारा उनकी स्मृति में ऐसे ग्रन्थ का प्रकाशन होना उचित ही है।

पण्डित भातखण्डे बम्बई के उच्च न्यायालय के एक नामवर वकील थे। सगीत के प्रति अनन्य प्रेम के कारण वकालत का परित्याग कर उन्होंने अपना समस्त जीवन सगीत विद्या के बचे-खुचे खँडहरो को पुनर्ग्रथित करने के अनुसन्धानात्मक कार्यों में अर्पण किया। सगीत जगत् में उस समय जो अव्यवस्था थी, उसे सुनियन्त्रित करने का महान् कार्य भी उन्होंने साथ ही साथ हाथ में ले लिया। यह कोई सरल काम नहीं था। वरन् करीब-करीब असम्भव-सी ही बात थी। उन दिनों गायक-वादक इतस्ततः बिखरे हुए थे। इनमें से अधिकांश अपनी विद्या को गुप्त रखना चाहते थे। संगीत को अपनी वश परम्परागत निजी सम्पत्ति मान कर बाहरी सगीत के चाहने वालों से उसका गुप्त मन्त्र बचाने में सदैव तत्पर रहते थे। अपने परिवार के सदस्यों को अथवा कुछ गिने-चुने व्यक्तियों को छोड़ कर अन्य किसी को भी विद्या सिखाने को वे तैयार नहीं थे।

सगीत अपनी पूर्वप्रतिष्ठा तो पहले से ही खो चुका था। अंग्रेजी शासन काल में विदेशी शिक्षा-दीक्षा में पला हुआ समाज सगीत के संस्कारों से अनभिज्ञ हो चुका था और शासक-वर्ग भी सगीत के लालन-पालन में कुछ रुचि नहीं रखता था। राजे-महाराजे एवं सुसम्पन्न वर्ग द्वारा संगीत को जो थोड़ा बहुत आश्रय मिल रहा था वह भी अतिशीघ्र लुप्त हो रहा था।

इस ऐतिहासिक परिस्थिति में सगीत का भविष्य अन्धकारमय दिखायी दे रहा था। सचमुच यदि पण्डित भातखण्डे इस प्रकार के प्रयत्न न करते तो आज संगीत की समूची परम्परा ही मिट जाती। उन्होंने संगीत के समग्र हस्त-लेखों का अन्वेषण करके उसके ऐतिहासिक विकास की कहानी का पुनः अन्वेषण किया। इतना ही नहीं, परन्तु एक व्यवस्थित ढंग से और लगन के साथ उन्होंने सभी प्रमुख कलाकारों के पास जा-जा कर उनके पास जो भी कुछ बचा हुआ व्यावहारिक ज्ञान था, उसे एकत्रित किया। कुशाग्र श्रवण शक्ति एवं सिर्फ एक बार सुनी हुई बातें हू-व-हू दोहराने की अलौकिक क्षमता नैसर्गिक उपहार के रूप में उन्हें जन्मत प्राप्त थी। सैकड़ों गीतों को, तर्जों को एवं वैशिष्ट्यपूर्ण स्वर सगतियों को उन्होंने लिपिवद्ध कर लिया और उनके सांगीतिक रचनातत्वों का सूक्ष्म अध्ययन कर उसी आधार पर उस समय गाए जाने वाले सगीत को सुसंघटित किया। पण्डित जी ने अपनी क्रमिक पुस्तकों में तथा भाष्य ग्रन्थों में हिन्दुस्तानी सगीत का जो अद्भुत विवेचन कर रखा है, वही यथार्थ में हमारे आज के सगीत के ज्ञान प्राप्ति का एकमेव भण्डार है।

उनका यह काय किमी कीतिस्तम्भ के सदृश प्रचण्ड एव भव्य है। उसके लिए आने वाली पीढ़ियाँ उनके प्रति कृतज्ञ रहेंगी। जब तक हमारा संगीत विद्यमान है, तब तक उनका नाम भी रहेगा। उन्होंने घरानों की कलापूर्ण गायकी को प्रस्कृति करने वाली बीजों को सगृहीत किया और सर्वसाधारण संगीत प्रेमियों के लिए उपलब्ध करा दिया। इसके फलस्वरूप संगीत के पुनर्जीवन का महान् काय वास्तव में आगे बढ़ा। कार्य का सुभारम्भ तो हो गया परन्तु समा नहीं कहा जा सकता कि उसमें पर्याप्त प्रगति हुई है। पुनरुद्धार का वास्तविक अर्थ अस्तिाय करने के लिए अभी काफी कार्य बाकी है। प्रचार अभी बहुत ही अपूरा है। अतः जिनमें संगीत के प्रति प्रेम है उनको उनके अरिब से बोध लेना चाहिए और जिन ध्येयों की प्राप्ति के लिए उन्होंने इतने कठोर एवं प्रदीर्घ परिश्रम किए, उन ध्येयों को आगे बढ़ाने में सहायता करनी चाहिए।

मेरे जीवन में पण्डित भातखण्डे से व्यक्तिगत परिचय एक किञ्चित् घटना रही। भारतीय संगीत के प्रति मेरी जिज्ञासा और प्रेम रहा, इसलिये मैं उनसे मिलने गया। उनका सौम्य और भव्य व्यक्तित्व, उनकी विद्वता संगीतोद्धार में उनकी उत्कृष्ट निष्ठा तथा उनका जाध इतना प्रभावशाली था कि मैं सुरन्त उन पर भूष हो गया। उनका प्रथम परिचय प्राप्त करते समय मैं तो विचारार्थ दबा में था। संगीत में रुचि थी इसीलिए उनसे मिलने गया। तथापि संगीत विषयक विविध बातें ऐसी एकप्रता से मन रुगा कर कीं कि मानों मैं कोई इस विषय का गहरा और अनुभवी विद्वान् हूँ। जब-जब मैं बम्बई गया उनके दशन के लिए प्रायः जाता रहता। हर बार संगीत के किसी न किसी पहलू पर चर्चा छेड़ कर काफी समय तक उसे तन्मयता से समझाते थे। प्राचीन लेखादि के छाषनार्थ तथा कलाकारों से प्रत्यक्ष मिलने के लिए की हुई अपनी भारत त्पापी यात्राओं के अनुभवों का उल्लेख भी वे कई बार करते थे। इनमें से कुछ सस्मरण तो इतने विनोद प्रनुर एवं चिसाकषक थे कि सुनने वाले हस समी लोग ठहाने मार-मार कर हँसते रहते। अपनी वैनन्दिनी (बायरी) के कुछ अक्षम भी कमी-कमी पड़ कर सुनाते थे। मैं यह कह सकता हूँ कि संगीत में अधिकाधिक दिसधस्ती लेने के लिए-उन्होंने ही मुझे प्रेरसाहित किया। रोब के जीवन में उसके महत्त्व की अनुमूति उन्होंने ही मुझे करायी। उनके उस असामान्य व्यक्तित्व ने मुझ पर गहरा प्रभाव छोड़ रखा है और अब भी उनकी याद कई बार आती रहती है।

प्रस्तुत ग्रन्थ उनकी अच्छी यादगार है। इसमें संज्ञेन में जीवन अरिब दिया है और उनकी लिखित परन्तु अप्रसिद्ध ऐसी कुछ सामग्री है जो स्वयं उन्होंने ही छोड़ रसी थी। ग्रन्थ की हस्त-लिखित एवं मुद्रित प्रति देख कर मुझे परम संतोष हुआ। मेरी धारण है कि पण्डित भातखण्डे के विषय के साहित्य में यह अरिखण्डि उपयोगी सिद्ध होगी। मैं तो चाहता हूँ कि इसके अतिरिक्त भी उन्होंने जो कुछ लिपिवद्ध कर रखा है और जो अभी भी प्राप्त हो सकता है वह सारा छाप्रतिशोधन प्रकाशित कर दिया जाय ताकि भाभी पीढ़ियाँ उससे लाभ उठावें।

उपकृतपति श्री चिबोरे का जिहोंने निःस्वार्थ भावना से और संगीत प्रेम के कारण इतना विद्वत्सापूर्ण कार्य किया है मैं हार्दिक बधाई देता हूँ। यह इहूँ के प्रवरनों का फल है कि अब संगीतानुरागियों के लिए यह ग्रन्थ उपलब्ध हुआ है। मुझे आशा है कि वे अपना अनुसमानारम्भ कार्य आगे भी चलाते रहेंगे और पण्डित भातखण्डे के अन्य अप्रकाशित लेख-ग्रन्थों को प्रकाशित कर सकेंगे।

## शुभकामना एवं श्रद्धा-सुमनः

- राष्ट्रपति डा० सर्वपल्ली राधाकृष्णन्

Rashtapati Bhavan  
New Delhi - 4

I hope the book will be read by many people to their own benefit and the labour will be rewarded

10 11 '65

—S RADHAKRISHNAN

- आचार्य विनोबा भावे

लोकनागरी लीपी

वीनोबा-नीवास  
जमशेदपुर

श्री चीचोरे जी,

पत्र मीला। बहुत खुशी की बात है कि पंडीत भातखंडे की गत सवत्सरी के संस्मरण में एक स्मृती-ग्रंथ आप प्रकाशित करने जा रहे हैं। पंडीत भातखंडे जी ने संगीत को शास्त्रीय ढंग से परीपुष्ट किया यह कौन नहीं जानता। मैंने हमेशा माना है कि संगीत और चित्रकला ये अद्भुत माध्यम हैं मनुष्य के हाथ में, जिनके द्वारा भगवान् का नाम और भगवान् का रूप प्रकाशित किया जा सकता है।

मेरी शुभ-कामना।

१३.३.६६

—वीनोबा का जय जगत्

- डा० जाकिर हुसैन, उपराष्ट्रपति भारत

Dear Shri Chinchore,

Thank you for your letter of November 31d.

Among the galaxy of Musicians of India, Pandit Bhatkhande occupies an eminent position owing to his inspiring, masterly exposition of Indian Classical Music. He was primarily responsible for invigorating and resuscitating Indian Classical Music by the introduction of pleasing innovations and nuances. With his melodious voice and reverberating presentation of the many—splendoured facets of Classical Music, Pandit Bhatkhande elevated it to a high pedestal of glory and popularity.

In the light of the great services rendered by Pandit Bhatkhande, the endeavours of the Indira Kala Sangit Vishwavidyalaya, Khairagarh (Madhya Pradesh) for publishing a volume to commemorate the birth-centenary of this illustrious exponent of Classical Music deserve praise.

I send my best wishes for the success of the Commemoration Volume entitled "Bhatkhande Smriti Granth"

New Delhi

14 11 '66

Yours sincerely  
ZAKIR HUSAIN

- श्रीमती इंदिरा गांधी, प्रधान मंत्री भारत 17 1966

The position of Music in India today owes much to Shri Bhatkhande's devotion and sacrifice. His life was one of complete dedication to music. He wrote learned books, published a vast collection of compositions and arranged pioneering music conferences.

The Indira Kala Sangeet Vishwavidyalaya has been doing good work in the field of music following his pioneering efforts. It has had the good fortune of having as its former Vice-Chancellor Padma bhushan Dr. S. N. Ratanjankar, the foremost disciple of Bhatkhande. I am glad that a volume is being brought out in homage to the memory of Shri Bhatkhande.

New Delhi

10 1 66

—INDIRA GANDHI

- श्री के० सी० रेड्डी, राज्यपाल, मध्यप्रदेश

I am glad to learn that the Indira Kala Sangeet Vishwavidyalaya has decided to publish a commemoration volume on the birth centenary of Shri Bhatkhande, which was celebrated in the year 1960. Shri Bhatkhande was one of the eminent contributors of Indian classical music, which, in its melody texture, beauty and refining effect has a positive content, inferior to no musical system of the world.

I wish the publication all success

Bhopal

25 11 65

—K. C. REDDI

- डा० करणसिंह, राज्यपाल, जम्मू कश्मीर

I am happy to know that the Indira Kala Sangeet Vishwavidyalaya is publishing a Bhatkhande Commemoration volume on the occasion of the birth centenary of this great musician. Music is one of the great arts of mankind and we in India have a rich tradition stretching back many thousand years. In recent times Shri Bhatkhande's contribution to the revival and dissemination of our classical music was indeed tremendous and the nation owes a deep debt of gratitude to him for his pioneering work in this sphere.

Compiling the writings of Shri Bhatkhande and collecting all the necessary biographical and historical material for this volume has been a long and painstaking endeavour. I send my good wishes to the Vice-Chancellor and other functionaries of the Vishwavidyalaya for the useful task they have performed in preparing this commemoration volume.

Jammu

19 3 66

—KARAN SINGH

- डॉ० के० एम० मुन्शी, कुलपति, भारतीय विद्या भवन, बम्बई

Dear Shri Chinchore,

Your letter of 6th of November to hand

Bhatkhande was one of the two musicians who rescued Indian music from oblivion and put it on a scientific basis. In a sense we owe to him the revival of classical music.

Bombay

12 11 '65

Yours sincerely

K M MUNSHI

- श्री वाई० बी० चव्हाण, प्रतिरक्षा मंत्री, भारत

I am glad to know that Indira Kala Sangeet Vishwavidyalaya will shortly publish Pandit Bhatkhande Commemoration Volume

Pandit Bhatkhande dedicated his entire life to music. He reconciled various styles of vocal music. He was mainly instrumental in spreading mass education in music and this was one of his important contributions in this field. I congratulate the Vishwavidyalaya for undertaking to publish his biography. I am sure it will be interesting not only to musicians but also to the people in general.

I wish the venture of Indira Kala Sangeet Vishwavidyalaya every success

New Delhi

17 11 '65

—Y B CHAVAN

- श्री वसंतराव नाईक, मुख्य-मंत्री, महाराष्ट्र

I am glad that Indira Kala Sangeet Vidyalaya is publishing a commemorative volume on the life and work of Pandit Vishnu Narayan Bhatkhande. He took keen interest in the Indian classical music in general and research therein in particular. He studied innumerable old Sanskrit treatises and books in various Indian languages, toured all over the country and acquired several rare 'Chiyas', 'Astais', and 'Antaras'. As a result of this painstaking lifelong effort the six books prepared by him on Hindustani Sangeet have immensely contributed to the preservation and promotion of Indian classical music.

I am sure the commemorative volume will throw light on the various facets of Pandit Bhatkhande's life and the strenuous efforts he made to dig out the invaluable treasure which might have been lost to the country.

Bombay

22 2 '66

—V P NAIK

- डॉ० डी० एस० कोठारी, अध्यक्ष, विश्वविद्यालय स्मृतिग्रन्थ समिति

Dear Shri Chinchore,

Thank you for your letter.

All interested in Indian Music will always remember with gratitude the pioneering contribution and research works of Bhatkhande. He belongs to that select band of composers and interpreters of music whose work gives a new direction and vigour and whose influence is felt over many generations. The volume that you propose to publish is a praiseworthy effort to make this great man's achievements in the field of music known to scholars in the field and the public generally.

With kindest regards

New Delhi

30 11 65

Yours sincerely

D S KOTHARI

- श्री एस० के० पाटील, रेल मंत्री, भारत

I am glad to know that Indira Kala Sangeet Vishwavidyalaya is publishing a 'Bhatkhande Smriti Grantha'. India celebrated the birth centenary of this great musician in 1960. This Smriti Grantha will give the readers some idea of the rich contribution which Pandit Bhatkhande made to Indian music during his life time. Pt. Bhatkhande is still regarded as an authority on Indian music. The best way to perpetuate his memory is to carry forward the work which he had undertaken for the all round development of Indian music.

New Delhi

17 11 65

—S. K. PATIL

- श्री नरसिंहराव बोहित, शिक्षा मंत्री, मध्यप्रदेश

Music is divine. 'NAD BRAHMA' enriches life. Pt. Bhatkhande's contribution to music is immense. He is always remembered by lovers of Indian Music. It is to be appreciated that this publication containing detailed biography and critical review of his contribution and various ways and methods of mass education in Music is being brought out to commemorate his birth-centenary.

I wish you success in your project.

Bhopal

16 11 65

—NARSINGH RAO DIKSHIT

- डॉ० आर० पी० पराजपे, भूतपूर्व उपकुलपति, लखनऊ विश्वविद्यालय एवं आस्ट्रेलिया मे भारतीय राजदूत

Prof Bhatkhande's name is a household word to all who are interested in classical Indian music. His work on the theory and practice of Indian music will be long remembered and continue to influence all music lovers for many, many years.

I am not a musician myself, but I like to hear classical Indian music. I met Prof Bhatkhande only once when I had occasion to call on him over forty years ago in company with my friend and colleague, the late Principal V K Rajwade who was a great connoisseur of music.

In these days of popular music, not always of very high quality, the work of Prof. Bhatkhande deserves greater recognition. I am glad, therefore, that the Indira Kala Sangeet Vishwavidyalaya is going to bring out a volume dealing with his life and work and I wish the project every success.

Poona

11 11 '65

—R. PARANJAPYE

- प्रो० के० ए० सुब्रह्मण्य अय्यर, भूतपूर्व उपकुलपति लखनऊ एवं संस्कृत विश्व-विद्यालय

I am very happy to learn that a Bhatkhande Smṛiti Granth is being published. I had the privilege of knowing him and listening to his talks and lectures on Indian music. I have heard what musicians have to say about him. I have also seen his Sanskrit work on Indian music. I know how a music college was started in Lucknow in the twenties, largely due to his inspiration. It was always a great pleasure to look at his refined and cultured face. Though I do not know much music, I could feel that Pt Bhatkhande was a great force and inspiration in the world of Indian music and that his work has given a great impetus to the scientific study of Indian music for the last nearly half a century. It is but fitting that his disciples and admirers should think of having a permanent record of his life, personality and work, which will serve as a guide to all future students of Indian Music. I wish the volume a success.

Lucknow

27 12 '65

—K. A. SUBRAMANIA IYER



- डॉ० पी० बी० राणासक्षर, मूलपुत्र मुख्य न्यायाधीश, मद्रास

Dear Sir,

I am happy to learn that the Indira Kala Sangeet Vishwavidyalaya will shortly publish a volume to commemorate the birth centenary of the late Prof Bhatkhande containing a detailed biography critical review of his contributions and also his ideas as expressed in his speeches, articles and letters. It is also very thoughtful to include many of his rare songs composed or collected by him.

Prof Bhatkhande's service to the cause of Indian Music cannot adequately be praised. Credit must go to him to have given a scientific exposition of the Hindustani system of Music. The fact that there have been controversies on some aspects of his work does not detract from its value. Bhatkhande had not only established institutions but he had been able to inspire generations of Music Scholars to pursue a scientific study of Indian Music. I commend the enterprise of the Vishwavidyalaya to publish 'Bhatkhande Smriti Granth.

Madras 8  
13 11 65

Yours sincerely  
P V RAJAMANNAR

- डॉ० हजारी प्रसाद द्विवेदी, अध्यक्ष हिन्दी विभाग, पंजाब विश्वविद्यालय, लण्डीगढ़

प्रिय पिचोरे जी

आपका २३ दिसम्बर का कृपा पत्र मिला। यह जान कर बड़ी प्रसन्नता हुई कि आपके परिश्रम से मातसङ्घे स्मृति ग्रन्थ प्रकाशित हुआ है। यह बहुत ही शुभ प्रयत्न है। मातसङ्घे जी ने इस देश के संगीत के पुनर्जागरण और संवर्धन में बहुत ही महत्वपूर्ण कार्य किया है। इस देश के संगीत प्रेमी सदा उनसे प्रेरित रहेंगे। आपके स्मृति ग्रन्थ की योजना बना कर और उसे प्रकाशित करके बहुत ही शुभ कार्य किया है। मेरी हार्दिक शुभ कामना आपके साथ है।

लण्डीगढ़  
३१ १२ ६५

आपका  
हजारी प्रसाद द्विवेदी

● श्री मिश्रीलाल गंगवाल, योजना तथा विकास मंत्री, मध्यप्रदेश

प्रिय श्री चिंचोरे जी,

आपके पत्र क्रमांक १६८३ दिनांक २३ दिसम्बर, १९६५ द्वारा यह जान कर हार्दिक प्रनन्नता हुई कि इन्दिरा कला सगीत महाविद्यालय स्व० श्रद्धेय भातखण्डे जी की पवित्र स्मृति में एक स्मृति ग्रन्थ प्रकाशित करने जा रहा है। यह पहल उम महान् विभूति की अर्चना के अनुकूल ही है। श्रद्धेय भातखण्डे जी अपने युग के एक महान् प्रतिष्ठित कलाकार और विभूति थे जिन्होंने माँ सरस्वती के चरणों में बैठ सगीत की अनुपम आराधना और तपस्या की, जिसके फलस्वरूप उन्होंने कला के क्षेत्र में अपना महान् योगदान दिया। भारतीय राग रागिनियों को जहाँ उन्होंने दृढता प्रदान की, वहाँ एक विशिष्ट, अनूठी और कर्णप्रिय सगीत पद्धति का भी निर्माण किया, जो "भातखण्डे पद्धति" के नाम से प्रसिद्ध है। अपनी सगीत पद्धति के दान के द्वारा उन्होंने एक प्राचीन शिष्य परम्परा का निर्रार भारत में चालू रखा तथा अनेकों प्रतिभाशाली शिष्यों का निर्माण किया। यह कहना अतिशयोक्ति न होगी कि वे सगीत जगत् के एक दैदीप्यमान नक्षत्र थे, जिनका प्रकाश भारत में ही नहीं अपितु विश्व पर रहेगा। उन पर भारत को गर्व है, इस घरा पर उन जैसे प्रतिभाशाली व्यक्तियों ने जन्म लिया।

मैं हृदय से स्मृति ग्रन्थ की सफलता की कामना करता हूँ।

भोपाल

४१ '६६

आपका

मिश्रीलाल गंगवाल

● पद्मभूषण श्री नारायण श्रीपाद राजहंस "बालगंधर्व"

कैलासवासी रावसाहेब भातखण्डे याच्या जन्मशताब्दीचे निमित्ताने आपण एक स्मृति ग्रन्थ प्रसिद्ध करीत आहात, हे ऐकून फार वरे वाटले

माझी आणि रावसाहेबाची अनेक वेळा भेट झाली होती पहिल्या भेटीचे प्रसंगी आमच्या कंपनीचा मुक्काम वडोद्याला होता आणि त्याच वेळी रावसाहेब भातखण्डे श्रीमंत सयाजीराव गायकवाड सरकाराच्या कुटुंबास शिकवीत असत श्री लाड याचे घरी पण भेट झाली होती. त्यांनी आमची नाटके पण पाहिली होती. व ते फार खुश झाले होते सगीताला अखिल भारताच्या प्रागणात आणून या विद्येवर त्यांनी फार उपकार करून ठेवले आहेत. माझा मुख्य विषय नाटकाचा, तेव्हा अधिक काय लिहू ? मी आपले मनपूर्वक अभिनंदन करतो

क लो. अ हे वि

माहीम, मुंबई - १६

१२४ १९६६

आपला

नारायण श्रीपाद राजहंस

उर्फ बालगंधर्व

- डॉ० बलदेवप्रसाद मिश्र, बिलासपुर

Dear Shri Upakulapatiji

Many thanks for your D O No 284, dated 214th April 1966

The late Shree Bhatkhande of revered memory was the undisputed pioneer in the field of the revival of classical music. The art, which was degenerated in certain respects and mostly captured by professionals of questionable status in society has been elevated to its former dignified position by the untiring effort of the late Pt. Bhatkhande. It is very good of the Indira Kala Sangeet Vishwa vidyalaya to have thought of publishing a Centenary Commemoration volume containing a detailed biography and critical review of Pt. Bhatkhande's contributions etc. and I wish the best of luck to you all in this effort.

With best regards,

Bilaspur  
7 4 1966

Yours sincerely  
BALDEO PRASAD MISHRA

- कुमार बीरेन्द्र किशोर राम चौधरी, बलरुत

My dear Shri Chinchoreji,

It is indeed a great news for every music lover of India to learn that you have been compiling a volume publishing unknown articles, letters, songs and some rare photographs of the late Rishi Bhatkhandeji. This monumental work is really a befitting homage and an appropriate symbol of Bhatkhandeji's centenary festival.

With best wishes and best regards.

Calcutta 19  
18.5 66

Yours sincerely  
B. K. ROY CHAUDHURY

- श्रीमती रानी पद्मावती देवी, स्वानीय शासन मंत्री, मध्यप्रदेश तथा सस्थापक, प्रति-कुलपति, इन्दिरा कला संगीत विश्वविद्यालय, खैरागढ़

इस विश्वविद्यालय की स्थापना के समय यही आशा की गयी थी कि यहाँ पर सगीत तथा ललित कलाओं की क्रमिक शिक्षा तथा अनुसन्धानात्मक कार्यों के साथ-साथ इन विद्याओं के सौन्दर्य-तत्वों की अनुभूति प्रदान करने वाली सभी आवश्यक सामग्री भविष्य में उपलब्ध होने लगेगी। मुझे यह जानकर अत्यन्त मन्तोष हुआ कि तीन वर्ष पूर्व अपने प्रथम प्रकाशन के समय विश्वविद्यालय द्वारा आरम्भ किये गये अनुसन्धान-विभाग ने पण्डित भातखण्डे की स्मृति में हिन्दुस्तानी सगीत की गत सौ-पचास वर्षों की गतिविधियों का वृत्तान्त इस ग्रन्थ के रूप में प्रकाशित करने का स्फूर्तिदायक कार्य किया। कहना न होगा कि अपने इन ग्रन्थों के प्रकाशन में विश्व-विद्यालय को अनेक आर्थिक कठिनाइयों का सामना करना पड़ रहा है। मैं विश्व-विद्यालय और उपकुलपति श्री चिचोरे को इस स्तुत्य प्रयास के लिए हार्दिक बधाई देती हूँ और जन-मास्कृतिक विकास में रुचि रखने वाले महानुभावों से अनुरोध करती हूँ कि वे इस सस्था को हर प्रकार से प्रोत्साहित करें जिससे वह अपने निर्धारित लक्ष्यों को शीघ्रातिशीघ्र प्राप्त करने में सफल हो सके।

मेरी कामना है कि पण्डित भातखण्डे का पुण्य स्मरण हर प्रकार से प्रेरणादायक सिद्ध हो।

भोपाल

२९ ३ '६६

—पद्मावती देवी



जीवन-चरित्र

गाऊँ, गुन गाऊँ  
सीस मिवाऊँ  
बरनन ते  
गुण चतरा को  
मम ध्याऊँ ॥ स्थायी ॥

व्यान घतुर,  
ध्यान चतुर,  
पुनि गीत चतुर,  
जेहि रीत चतुर,  
बाक घतुर,

रस राग चतुर,  
बरनी न जाय  
चतुराई ॥

ऐसो महापुरुष साधो,  
सय गुनियन में गुनग्यानी,  
बिन बरनहुपा  
गुन गाऊँ ॥ अन्तरा ॥

—“सुजान”

(माझकंस घाठाधौतास में निधर)

## जीवन-चरित्र

पद्मभूषण श्री० ना० राताजनकर

उन्नीसवी शताब्दी ईसवी का उत्तरार्ध भारत के इतिहास में एक अत्यन्त महत्वपूर्ण समय था। लगभग एक सहस्र वर्ष की पराधीनता के पश्चात् इसी समय में पुनः जागृति का उदय होने लगा था। राष्ट्रीय भावना भारतवासियों के विचारों में जग उठी थी और पाश्चात्य सस्कृति के प्रभाव से कहिये अथवा किसी और कारण से, सर्वसाधारण जनता में स्वतन्त्रता के आचार-विचारों की ऊर्मियाँ उठने लगी थी। लगभग डेढ़ सौ वर्ष के पाश्चात्य शासनकाल में हमारे भारतीय राजाओं के राजतेज को कुछ पाश्चात्य राजनीति वश और कुछ आपस की गृहयुद्ध के कारण से बहुत धक्का पहुँचा। राजा को भगवान् विष्णु का अवतार, एक अनुपेक्षणीय विभूति समझने का तथा 'राजा कालस्य कारणम्' का भाव मिटता चला। प्राचीन समय से चलती आयी राजा-प्रजा की परम्परा के स्थान पर अब लोकतन्त्र-नीति का ध्येय बना। इसी समय में बड़े-बड़े राष्ट्र नेतागण दादाभाई नवरोजी, लोकमान्य तिलक, गो० कृ० गोखले, लाला लाजपतराय, बिपिनचन्द्र पाल, सुरेन्द्रनाथ बनर्जी, सर फिरोजशाह मेहता, श्रीनिवास शास्त्री एवं राष्ट्रपिता महात्मा गाँधी जैसे पैदा हुए। जिनकी तपस्या के फलस्वरूप हम भारतीय आज एक स्वतन्त्र राष्ट्र के रूप में संसार के सब राष्ट्रों से यथायोग्य सम्मान एवं आदर पा रहे हैं। यह समय ऐसा भाग्य-शाली था कि उसमें न केवल राजनैतिक क्षेत्र में, वरन् सांस्कृतिक जीवन में भी भारतमाता ने अनेक विश्वमान्य विद्वान् व्यक्तियों, महाकवियों, चित्रकारों, मूर्तिकारों, शिल्पज्ञों, गायक वादकों एवं अन्यान्य कलाकारों को जन्म दिया। ऐसा कौन व्यक्ति इस ससार में होगा जिसने डॉ० रवीन्द्रनाथ टैगोर, सर जगदीश चन्द्र बोस, एम० विश्वेश्वरैया, श्रीरामकृष्ण परमहंस, स्वामी विवेकानन्द, रमण महर्षि, सी० वी० रमण का नाम न सुना होगा।

इसी कालावधि में सगीत क्षेत्र में भी कई चिरस्मरणीय विभूतियों का उदय हुआ। राजा सौरीन्द्र मोहन टैगोर, कृष्णधन बनर्जी, चिन्नुस्वामी गुदलियार जैसे सगीत शास्त्रकार, जिन्होंने अपने जीवन भर केवल सगीत के प्रेम के कारण निरपेक्ष भाव से इस कला एवं विद्या की सेवा करके जनता को ज्ञान लाभ कराया। तानरस खाँ, हद्दु-हस्सु खाँ, बडे मुहम्मद खाँ, बन्देअली खाँ वीनकार, अलीहुसैन खाँ वीनकार, इनायत हुमेन खाँ, नत्थन खाँ, कुदौसिंह, नानासाहब पानने, अत्लादिया खाँ, अबदुल करीम खाँ, बालकृष्ण बुआ, भास्कर बुआ, शकर राव पडित, विष्णु दिगवर जी तथा अन्यान्य अनेक धुरधर भारत विख्यात गायक-वादक, जिन्होंने अपनी अनुपम कला का परिचय जनसाधारण को



देकर देश भर में रागदारी सञ्जीत कला की ज्योति प्रज्वलित रखी इसी कालावधि में प्रवर्तित हुए।

इन्हीं महान् विभूतियों में स सञ्जीत क्षेत्र में एक भ्रमरगण्य विभूति गुरुष्ये पंडित विष्णु नारायण भातखण्डे जी थे जिनका जीवन सञ्जीत के पुनरुद्धार के लिये ही बीता। पंडित जी का जन्म एक चित्तपावन महाराष्ट्रीय ब्राह्मण कुटुम्ब में १० अगस्त १८६० में श्रीकृष्णजमाष्टमी के दिन बम्बई के बालुकेश्वर में हुआ। उनका जन्म उस जाति में हुआ था कि जिनको कुशाग्र बुद्धि की देन निसर्ग ही प्राप्त होती है। पंडित जी के पिताजी श्री नारायणराव उर्फ नाना बम्बई में ही एक धनी सेठ के यहाँ मुनीम थे। इनके पूर्वज कोंकण में नागाँव नामक गाँव के रहने वाले थे। दो तीन पीढ़ियों से य लोग बम्बई आकर बसे थे। श्री नानासाहब का एक भ्रमना श्री दत्त मन्दिर उनके घर में ही था। यह मकान उनका निजी था जो अब भी बालुकेश्वर में समुद्र तीर पर विद्यमान है। नानासाहब दत्तात्रेय के उपासक थे। इनके घर में नियत प्रतिदिन अपने इष्ट देवता की पूजा होती थी।

इस समय भी यदि हम बालुकेश्वर का पर्यटन करने जायें तो एक तीर्थ स्थान के दर्शन का ध्यान मिलेगा। समुद्र के तीर पर एक बड़ा शिवालय है, जिसके देवता का नाम बालुकेश्वर (बालुका-ईश्वर) है इसके आस-पास कई छोटे-छोटे मन्दिर एक पुष्करिणी को घेरे हुए हैं। पुष्करिणी का नाम 'बाणगंगा' है। इस पुष्करिणी के विषय में एक जनश्रुति है कि श्री राम ने (सम्भवतः भागवत राम ने) पानी की कमी देखकर समुद्रतल पर बाण मार कर यह पुष्करिणी उत्पन्न की थी। समुद्र के तीर पर, अति निकट होते हुए भी बाणगंगा का पानी नमकीन नहीं है। यह पीने योग्य तो है नहीं क्योंकि वहाँ के निवासी उसमें नहाते घोंते हैं जिससे पानी गंदा हो गया है। वहाँ के निवासियों में अधिकतर मारवाड़ी, गिरी, पुरी, गोसाईं एवं गुजराती ब्राह्मण और बलिये हैं। कुछ महाराष्ट्रीय ब्राह्मणों के भी घर हैं जिसमें एक भातखण्डे कुटुम्ब का भी है।

पंडित जी का बाल्यकाल इसी बालुकेश्वर में बीता। नानासाहब के तीन पुत्र एवं दो कन्याएँ थीं। ज्येष्ठ पुत्र का नाम चिबकराय था। इनको अप्पाजी कहते थे। आप कुछ वर्ष पुनिस में नौकरी करके मुवावस्था में ही स्वगृह हो गये। आपके सुपुत्र बड़ीदा में डाक विभाग में नौकरी करते थे।

अप्पाजी के पश्चात् पंडित जी का जन्म १० अगस्त १८६० को हुआ। इस दिन श्रीकृष्णजमाष्टमी थी। बालुकेश्वर के गुजराती श्रौंग भगवान् कृष्ण के भक्त हो वे ही, प्रति वर्ष श्रीकृष्णजमाष्टमी के दिन वहाँ बड़ी धूमधाम से उत्सव, भङ्गी, भजन, रामसीता कृष्णसीता के नाट्य प्रयोग आदि हुआ करते थे। उसके अनुसार इस वर्ष भी उत्सव होता रहा। इसी महोत्सव के समय पंडितजी का जन्म हुआ। इस महापुरुष को उनके साठवें वर्ष की अवस्था में भी जिसने देखा उसके सम्मुख एक तेजस्वी मूर्ति, बिनास भाल प्रदेश, धमकती हुई ध्वज झालें केतकी जैसी सुनहरी अङ्गुली, विशाल बसन्तस, सम्ये हाथ पैर, सरल लम्बी नाक इत्यादि प्रभावशाली सुदर्शनीय चिन्हा से युक्त दिखाई





पण्डित मातलखण्डे  
[१९२२]

देती, तब यही मूर्ति अपनी शिशु अवस्था में कितनी सुन्दर, कितनी सुहावनी, कितनी प्यारी रही होगी इस बात की कल्पना की जा सकती है। इस सुन्दर देह में उतना ही सौन्दर्य-पूर्ण मन बसता था। पंडित जी के सम्पर्क में आने वाले सभी लोगों को उनके दर्शनीय स्वरूप के अतिरिक्त उनके सम्भाषण का प्रवाह पवित्र जलप्रवाह की भाँति, उनके हाव-भाव बसन्त ऋतु में मन्द समीर के झोके में वृक्षवेलियों की भाँति मुग्ध कर लेता था। सुनने वाले के मन को पूर्णतया प्रभावित कर देने की कला उनमें इतनी चमत्कारी थी कि जीवन भर उनका विस्मरण न हो। बाल्यावस्था में इसी व्यक्ति की तोतली बोली सगीतमय रही हो तो क्या आश्चर्य।

पंडित जी को सगीत की अभिरुचि दिलानेवाली उनकी माता ही थी। माताजी के कंठ से निकलती हुई सुमधुर लोरियाँ, भजन स्तोत्रादि सुनकर इस बालक को मानो अपने जीवन कार्य की प्रेरणा ही मिलती रही। ये भजन स्तोत्रादि बड़े ध्यान से सुनते जाते थे, वरन् उनको अपनी टूटी-फूटी तोतली बोली में गाते भी थे।

पंडित जी के छोटे भाई का नाम हरिभाऊ था। ये भी गाने-बजाने के प्रेमी थे। और दीलरूवा बजाते थे। बैङ्क में नौकरी करते थे। इनको भी मैंने देखा है। वे जीवन भर उसी वालुकेश्वर वाले अपने मकान में रहे और उनका देहान्त भी वहीं हुआ। उनके एक पुत्र दत्तात्रेय नाम के थे। जिनको घर में केदार नाम से पुकारते थे। इनको आध्यात्मिक साधन योग प्राणायाम इत्यादि का अभ्यास था। वाराणसी में घण्टो खड़े रहकर प्राणायाम करते रहते। उसी में एक दिन उन्होंने अपने प्राण अर्पण किये। उनका परिवार कुछ दिनों तक बम्बई के पास पनवेल नामक गाँव में रहता था। अब इनके एक पुत्र श्री माधव राव अपनी माता श्रीमती रमाबाई के साथ वालुकेश्वर में अपने मकान में रहते थे।

माता के कंठ से निकले हुए सुस्वर एवं मधुर गीत सुनते-सुनते बालक गजानन (पंडित जी को लोग बचपन में गजानन नाम से पुकारते थे) के कान स्वरो से खूब परिचित हुए। माता जी के गाये हुये सब गीत इस बालक को कंठस्थ हुए और वे उन्हें अपनी मराठी प्राथमिक शाला में गाते रहे। पाठ्यपुस्तकों में से सीखी हुई कविताएँ एवं अन्यान्य गीत गाने में बालक गजानन अपने सहाध्यायी लड़कों में अग्रगणी थे। अपने सुस्वर गायन पर उन्होंने परितोषिक भी पाये थे। १८-१२ वर्ष की अवस्था में गजानन को बाँसुरी बजाने का शौक लगा। बाँसुरी बजाने में पर्याप्त प्रगति भी की। वालुकेश्वर में हर वर्ष होने वाले नित्य-नैमित्तिक उत्सव-मेलों में गायन-वादन एवं नाट्य-नृत्य प्रयोगों में गजानन के बाँसुरी-वादन की स्वतन्त्र श्रवण साथ सगति में बहुत माँग होती रहती थी। नृत्य-नाट्य प्रयोगों में तो गजानन की बाँसुरी की सगत अनिवार्य समझी जाती थी।

पंडित जी को घर में 'अरणा' भी कहते थे। अब हम इसी नाम से उनका उल्लेख करेंगे। मराठी पाठशाला की शिक्षा समाप्त करके अरणा बम्बई के एल्फिन्स्टन हाई-स्कूल में दाखिल हुए। उस समय यह हाईस्कूल परेल में था। वालुकेश्वर से यह स्थान लगभग तीन मील दूर था। उस समय बम्बई में न ड्राम चलती थी न बस। विक्टोरिया (बम्बई में घोडागाडी को विक्टोरिया कहते हैं), मोटर एवं वाइसिकल, ये ही वाहन उस समय उपलब्ध थे। पर इनमें से एक का भी उपयोग करने योग्य अरणा के घर की

धार्मिक परिस्थिति नहीं थी। विषटोरिया में प्रतिदिन भ्रान-जान में उस समय भी कम से कम एक रुपया लग जाता था। माटरे तो बड़े-बड़े धनी सेठ-साहूकारों के सिवा और किसी के पास रहना असंभव ही था। वाइसिकल भी उस समय के भ्रण्टा जैसे घर के लिए एक ऐसो भ्राराम की वस्तु थी। इसके भ्रतिरिक्त मध्यम परिस्थिति वाले घर में ऐसो कौन जवान सुदृढ़ लडका उस समय था जो प्रतिदिन पाँच-छ मील पैदल न चल सकता ? भ्रण्टा का भी स्वास्थ्य लडकपन में बहुत भ्रन्ध्रा था। उस समय भ्रण्टा को हार्ई स्कूल जाते हुए जिन धूर्गों ने देखा था, वे उनका भ्रण्टा इस प्रकार करते थे—गौर यण्ट, लम्बा कद तेजस्वी नेत्र, हँसमुख बेहरा घुटा हुभा सिर और छोटी-सी भुटिया, सिर पर एक गोल टोपी जो सदा पीछे की ओर हटाई हुई रहती, धोती बाँधा लेकर पहनी हुई, एक कुरता तथा कोट पहना हुभा, उसी हार्ईस्कूल में जानेवाले भ्रपने मुहल्ले के एक रास्ते में मिलकर साथ चलनेवाले और लडकों से घिरे हुए, लडकों के मुसिया की भाँति, पैर लम्बे होने के कारण लम्बी चाल चलते हुए, हार्ईस्कूल के पाठ्य विषयों पर बातचीत करते हुए, हँसते-खेलते भ्रण्टा पौन घने के भ्रंदर हार्ईस्कूल जाकर पहुँचते थे। हार्ईस्कूल में गजू (गजानन भातखण्डे) की बडी धाक थी। हर स्कूल में कुछ शरारती लडके तो रहते ही हैं। एल्फिन्स्टन हार्ईस्कूल में भी कुछ ऐसे लडके थे जो कवल हँसी मजाक के लिए छाटे-छोटे बच्चों को छताते रहते। इन शरारती लडकों की लिकायतें शिक्षक के पास न ले जाकर सब छोटे बालक गजू के पास जाकर करते। गजू एवं उनके एक-दो और साथी जो उन्हीं की भाँति बक्तिसाली थे मिलकर शरारती लडकों की काफी मरम्मत करते। गजू की धाक इन लडकों में इतनी जमी हुई थी कि किसी की लिबायत पर गजू बदमा लेने के लिए निकल पडते तो सब शरारती “भरे भागो भातखण्डे भायो” कहकर कहीं के कहीं भाग जात।

हार्ईस्कूल पास करके भ्रण्टा एल्फिन्स्टन कालज में दाखिल हुए। इसी समय भ्रण्टा को सितार का शौक लगा। उन्हीं के मुहल्ले में गोपाल गिरी बुभा नामक एक गुसार्ई सितार बजाया करते थे। इनका सितार बावन सुनकर भ्रण्टा को भी सितार सीखने की उत्कट इच्छा हुई। उन्हींने गोपाल गिरी बुभा से उनके गुरु का पता पूछा। बुभा भ्रण्टा को एक दिन भ्रपने गुरु के घर ले गए। बालुकेखर के रास्ते पर ही पास में उनका घर था। वहाँ जाकर भ्रण्टा देखते क्या हैं कि एक छोटी-सी कोठरी में गढ़े षटाह्यौ विधी हैं, कोने में एक बड़ा सितार एवं उसी के पास एक बिन, दूसरे कोने में कुछ धूम्र पान का सामान हुक्का इत्यादि रखा हुभा और बीचार से लगी हुई एक गद्दी, उस पर एक गाव सनिया लगा हुभा और उस गद्दी पर एक बृद्ध पुरुष बैठे हुए हैं। उन्होंने “कौ 5 न ?” ऐसा प्रश्न नीचे देखते हुए किया। ये महानुभाव भ्रघे थ। “ये ही मेरे गुरु हैं” कहकर गोपाल गिरी बुभा ने उनका परिचय भ्रण्टा से करा दिया। ये बृद्ध पुरुष बम्बई के एक धनी सेठ भाटिया जाति के थे। भ्रपे होने के कारण कुछ घंघा रोजगार तो कर नहीं सकते थे और धनाढ्य होने के कारण उवर-निर्बाह की कोई ऐसी धिस्ता उन्हें थी नहीं। उन्हींने मगीत ही की सेवा में भ्रपने जीवन का सुख माना। भाटिया मोग वैष्णव होते हैं। भगवान् भीकृष्ण की भ्राराधना करते हैं। श्री स्वामी बल्लभाबाय एवं उनके शिष्य प्रशिष्य, धनुयायी भोगों के प्रस्थापित किए हुए मण्डव संप्रदाय के मंदिर

एव मठ भारत भर मे स्थान-स्थान पर अब भी विद्यमान है। बम्बई मे भी एक-दो ऐसे वैष्णव मन्दिर और उनसे जुड़े हुए मठ है। इन मठो के मठाधिपति महन्त स्वामी वल्लभाचार्य के ही वंशज होते है। ये तैलग ब्राह्मण होते है। इन्ही महन्तो को भगवान् श्रीकृष्ण की जीती-जागती मूर्ति समझकर बंबई के भाटिया लोग देवता की भाँति उनकी पूजा-अर्चा, भोग लगाना, दान-धर्म इत्यादि किया करते थे। इन्ही महन्तो मे से 'जीवन जी महाराज' नामक एक महन्त बंबई के भुलेश्वर के वैष्णव मठ के अधिपति थे। इन जीवन जी महाराज का नाम सगीतक्षेत्र मे एक कला-कुशल वीनकार के रूप मे प्रख्यात है। इन महाराज को सगीत से प्रगाढ प्रेम था। ये प्रख्यात पन्नालाल वाजपेयी सितार-वादक के शिष्य कहलाते है। जीवन जी महाराज अपने मठ मे समय-समय पर सगीत सभाएँ करते थे। कोई बडा नामी गायक-वादक बंबई आता तो उसका एकाध कार्यक्रम मठ मे अवश्य होता। स्वयं एक अच्छे वीनकार होने के नाते जीवन जी महाराज गुणी गायक-वादको का अच्छा सम्मान करते एव उनको पुरस्कार देकर भी प्रसन्न करते। इन महाराज के सबध मे सुना जाता है कि केदारा, मालकस, वागेश्री तथा दरवारी-कान्हडा ये चार राग जिस माधुर्य, जिस कलाकौशल के साथ इन्होने बजाए वैसे फिर कभी सुनाई नही दिये। इन्ही महाराज की सेवा मे रह कर उन अथे भाटिया सज्जन ने सितार-वादन का अभ्यास किया। इनका नाम था वल्लभाचार्य दामुल जी।

गोपाल गिरी बुआ ने अरणा का परिचय देकर उनकी सितार सीखने की आकाक्षा अपने गुरु पर प्रकट की। गुरुजी हँस कर बोले "अरे, यह भले घर का लडका इस मे कहाँ कूद पडा ? ये तो बडी बडी विद्या है। बाकी सब छोड-छाड कर यदि इसी के पीछे पडा तो कही रुपये मे पाई-पैसा भर हाथ लगेगी। तुम तो कालेज मे पढकर बी० ए०, एम० ए० होने जा रहे हो। इमको सीखकर क्या करोगे ?" पर अरणा ने आग्रह पूर्वक बताया "जो कुछ हो, मैं आपकी सेवा अवश्य करूँगा और आपकी कृपा होगी तो सितार अवश्य सीखूँगा।" "अच्छा, आया करो, पर प्रथम केवल जो मैं बजाता हूँ उसको सुनते रहो। सुनते-सुनते उकता जाओगे तो अपने आप आना बंद करोगे। मेरे सितार वादन का कुछ अच्छा परिणाम तुम्हारे मन पर हुआ तो फिर आते रहोगे। फिर तुमको सिखाना आरम्भ करूँगा। मेरे सितार वादन का समय रात्रि को नौ-दस बजे का है। उस समय आया करो।" यह कह कर गुरुजी ने अपना सितार उठाकर लाने को गोपाल गिरी बुआ को आज्ञा दी। सितार लेकर दो घंटे खूब बजाया जिसको सुन अरणा के आश्चर्य एव आनन्द का पार न रहा। उस दिन से अरणा नित्य प्रति रात्रि को वल्लभदाम जी के घर जाकर उनका सितार वादन ध्यानपूर्वक सुनते रहे। गोपाल गिरी बुआ के यहाँ जाकर उनके सितार पर थोडा-थोडा अभ्यास भी करने लगे। गुरुजी के यहाँ सितार वादन सुनने का नियम भी चलता रहा। इसी प्रकार तीन-चार महीने केवल सितार वादन सुनने मे बीते। इसके पश्चात् वल्लभदास जी ने एक दिन सितार उठाकर अरणा के हाथ मे दिया और, उसकी बैठक, पकड, बाँए-दाहिने हाथ की उगलियो की क्रियाएँ, दोनो हाथो के अँगूठे सितार पर कहाँ रखे जाते है इत्यादि सितार बाज की वारीकियाँ बताना आरम्भ किया। अरणा ने दो-तीन महीने आँखो से ये सब बातें देखी थी, थोडा-सा अभ्यास भी किया था। अब उनको उसे सम-

भले तथा प्रयोग करने में क्या देर लगती। गुरुजी तो आश्चर्य भक्ति हुए। बोले, "भरे। तू तो पहले से ही सितार बजाता हुआ दीखता है। क्या बजाते थे? अएणा ने गोपाल गिरी बुआ के सितार पर थोड़ा अभ्यास करने की बात बतायी। अएणा की शिक्षा नित्य नियम से प्रारंभ हुई। रोज रात्रि को १० बजे गुरुजी के यहाँ जाना और दो-डोई घण्टे सितार का अभ्यास करके घर सीटना, यह क्रम तीन बार वर्षों तक जारी रहा। सितार वादन में अएणा ने पर्याप्त प्रगति की, यहाँ तक कि अएणा का सितार वादन सुनने को संगीत प्रेमी लोग दूर-दूर से दौड़े आते थे। बंबई में एक उद्योग-मुक्त सितार वादक के नाम से प्रख्यात हो गए। कालेज की पढ़ाई तो चलती ही रही।

अएणा ने सितार वादन का अभ्यास अपने माता पिता से छिपाकर किया था। सम्य समाज में संगीत का व्यवसाय तो दूर रहा, संगीत सीखना भी उस समय सुरापान, धूम्र, वेश्या-नामन की ही भाँति बुरा समझा जाता था। विशेषतया विद्यार्थी दशा में कोई संगीत सुनने-सीखने लगे तो उसको भावारा, बेकार जीवन नष्ट करने वाला कुटुंब से, समाज से अलग हुआ समझा जाता था। फिर यह कैसे हो सकता कि सितार सीखने के सिये अएणा को माता पिता की सम्मति प्राप्त हो? वैसे अएणा घर के बरामदे में सोते थे। घर का मुख्य दरवाजा बन्द करके बाकी सब लोग अन्दर सोते थे। अएणा का रात्रि के समय गुरु के घर जाना भ्रान्त इस प्रकार सबसे छिपा रहा। सितार में, दो तीन वर्ष के पश्चात् जब पर्याप्त प्रगति हुई, अएणा के सितार वादन के कार्यक्रम उनकी मित्र मंडली में होने लगे। तब एक रोज ऐसे ही एक कार्यक्रम में किन्हीं साहब ने नाना (पिताजी) को भी बुलाया था। नाना आए और एक घोर बैठ गए। सितार वादन प्रारम्भ हुआ। कार्यक्रम में रंग था रहा था। सब श्रोतागण मुग्ध होकर भूल रहे थे कि नाना को देखते ही अएणा खड़ा गए और बजाते-बजाते रुक गए और दोनों पिता-पुत्र एक दूसरे को देखकर अवाक रह गए। नाना ने कहा बजाए जाओ, रुक क्यों गए? महफ़िल का रंग मत बिगाड़ो। नाना स्वयं भी संगीत के प्रेमी तो थे ही। स्वरमण्डल बजाते थे। कुछ एकाध टुकड़ा अएणा के गद्य-तोड़ों का आते-आते उन्होंने सुना ही था जो उन्हें अच्छा लगा था। अब महफ़िल में आकर अपने पुत्र का सितार वादन सुनने का ही कुतूहल उनमें उत्पन्न हुआ ही तो क्या आश्चर्य? सितार वादन पाछू रखने की अनुज्ञा देकर नाना मण्डली में बैठे रहे और उस समय का पूरा कार्यक्रम उन्होंने सुना। अन्त में अच्छा अभ्यास किया है तुमने' इतना ही कहकर चले गए। इस महफ़िल में अएणा ने ऐसा मन लगाकर सितार बजाया कि सब श्रोतागण मात्र मुग्ध से हो गये थे। नाना भी अपने मन में बहुत प्रसन्न हुए थे। पर अपने ही मुँह से अपने लड़के की उसके सम्मुख अधिक प्रशंसा करना उनको अच्छा नहीं लगा। अतएव "अच्छा अभ्यास किया है तुमने" इतना ही कहकर ब चल दिए। पर घर आकर अपनी पत्नी से अवश्य कहने लग 'सुमा तुमने गजा बहुत अच्छा सितार बजाने लगा है। जाने किस प्रकार हम लोगों से छिपाकर अब इसने यह सब किया। अम्माजी वाली, हाँ ठीक है पर उसको शाकीव देना कि कालेज के शिक्षाक्रम में सितार का दखल न हो। नाना का यह बात ठीक जैसी और अएणा को सितार के पीछे लगकर अपनी कामेज की पढ़ाई न बिगाड़ने की सूचना मिली।

एकाध वर्ष पूना के डेक्कन कालेज में भी अरणा साहब पढ़े थे। सन् १८८५ में वी० ए० तथा १८८७ में एल० एल० वी० उत्तीर्ण करके वकालत करने लगे। इस अवधि में नाना का देहान्त हो चुका था। अरणा का विवाह हुआ, जिससे एक कन्या उत्पन्न हुई थी। पर विवाह के पश्चात् कुछ ही वर्षों में पत्नी एवम् पुत्री दोनों स्वर्गस्थ हो गईं और अरणा साहब सदा के लिए एकाकी रह गए।

एल० एल० वी० उत्तीर्ण होने के पश्चात् एकाध वर्ष कराची हाईकोर्ट में उन्होंने वकालत की और बहुत सफलता के साथ की। एक ही दावे में उनको अपने मुद्दे की ओर से लड़ना था। उस कार्य में सफलता प्राप्त कर के अरणा साहब पुनश्च बंबई लौट आये और बंबई में वकालत करने लगे। विशेषतया फौजदारी के मामलों में अरणा की वकालत बहुत सफल रही, क्योंकि वे जिरह में (क्रास एक्जामिनेशन में) बहुत कुशल थे। जिरह के द्वारा प्रतिपक्ष का संपूर्ण खंडन कर के अपना पक्ष निःसंदेह प्रस्थापित करते थे। कहते हैं कि अरणा साहब ने ऐसा कोई दावा अपनी वकालत में हाथ में नहीं लिया जिसमें उन्होंने सफलता न प्राप्त की हो।

पत्नी एवम् पुत्री की मृत्यु के पश्चात् सगीत ही उनके जीवन भर का साथी रह गया था। घर की संपत्ति तो कोई बड़ी थी नहीं कि जिस पर जीवन भर निर्वाह हो सकता। अतएव वकालत का केवल चरितार्थ के लिये व्यवसाय करते हुए भी अरणा साहब सगीत सेवा में लगे रहे।

इसी समय बंबई में “गायन उत्तेजक मण्डली” नाम से एक सगीत सस्था चल रही थी। उस समय की बंबई में पारसी लोग हिन्दुस्तानी रागदारी सगीत के बड़े प्रेमी एवम् आश्रयदाता थे। गायन उत्तेजक मण्डली सगीत में रुचि रखने वाले कुछ ऐसे ही धनी पारसी सेठियों की चलायी हुई सस्था थी। बंबई आये हुए सब बड़े-बड़े नामांकित गुणी गायक-वादकों के कार्यक्रम उनको यथायोग्य पुरस्कार देकर इस सस्था में आयोजित किये जाते थे। सस्था का मुख्य उद्देश्य ही यह था कि उच्च श्रेणी का रागदारी गायन-वादन सुनने को मिले। उस समय के भारत प्रसिद्ध समस्त गायक-वादकों के कार्यक्रम इस मण्डली में हो चुके हैं।

कराची से लौटकर आते ही अरणा साहब इस गायन उत्तेजक मण्डली के सभासद हुए।

गायक-वादकों के कार्यक्रमों के अतिरिक्त सगीत सीखने की इच्छा रखनेवाले सज्जनों के लिये एक सगीत शिक्षक भी इस गायन उत्तेजक मण्डली में नौकर रखे गये। इनका नाम श्री रावजी बुआ बेलवागकर था। बुआ साहब ध्रुपदिया थे। हैदराबाद दक्खन के जैनुल्ला खाँ नाम के एक उस्ताद थे, जिनके शिष्य बुआ साहब कहलाते थे। अरणा साहब ने अब इन बुआ साहब से गायन सीखना आरंभ किया। कई वर्ष बुआ साहब के पास सीखकर लगभग ३०० ध्रुवपद अरणा साहब ने कण्ठस्थ किए। इसी गायन उत्तेजक मण्डली में और एक उस्ताद अली हुसैन खाँ ख्यालिये नौकर थे। इनसे एव इनके मामूँ विलायत हुसैन खाँ से सौ-डेढ़-सौ ख्यालों की भी शिक्षा अरणा साहब ने ली। इस सगीत शिक्षा के अतिरिक्त गायन उत्तेजक मण्डली में होने वाले गायन-वादन के कार्यक्रम एव और कहीं शहर में होने



वाली महफिलों में जाकर संगीत श्रवण को लाभ उठाने में कमी न चूकते थे। इस समय बहुत से पुरानी परंपरा के गायक-वादक जीवित थे। उनमें से कई बंबई प्रान्त में ही पाए जाते थे। बड़े-बड़े भारत विख्यात गायक वादक दिल्ली, लखनऊ, आगरा, जयपुर, ग्वालियर, पटियाला, बडौदा, हैदराबाद दखन आदि रियासतों से बंबई आकर अपने गायन वादन के कार्यक्रम पेश किया करते थे। नत्थन साँ आगरे वाले, यन्देप्रसी साँ वीनकार, अलीहुसन साँ वीनकार, पन्नालाल बाजपेयी सितारिभे, रहमत साँ ग्वालियर वाले, घामकृष्ण बुभा, तानरस साँ, अलीहुसन तथा उनके भाई फतेह अली, शैबर साँ, मुहम्मद साँ, घन्ने साँ आदि सब लोग बंबई आकर अपनी-अपनी कला का प्रदर्शन कर गये थे। इनका गायन-वादन भण्डा साहब ने सब सुना। बंबई नगर भर के संगीत प्रेमियों ने सब संगीत श्रवण का आनन्द लूटा। पर इन हजारों-लाखों श्रोताओं में भण्डा साहब ही एक ऐसे श्रोता थे कि जिनको रागदारी संगीत में आस्थीय सुसंबद्धता दिखायी दी। हिन्दुस्तानी संगीत के राग एक परंपरागत नियमवद्ध प्रणाली के अनुसार गाए जाते हैं, रागदारी गीत प्रबन्ध भी स्थूल रूप से सुसंबद्ध परंपरागत बंधन के अनुसार गाए जाते थे—यह सत्य उनको जेष्ठा और रागदारी संगीत का अधिक सावधानी के साथ उन्होंने अभ्यास प्राप्त किया। सर्वसाधारण में प्रचलित सुप्रसिद्ध ऐसे लगभग ७५ रागों का स्वरूप भारत भर में, जहाँ उत्तर भारतीय संगीत का प्रचलन था, एक-सा ही दिखायी दिया। प्रबन्ध ही यह सत्य भण्डा साहब को गायन-वादन के प्रयोगों एवं उनके नियमों की जानकारी से प्रत्यक्ष हुआ। किन्तु इन स्वरूपों को समझने वाला कोई ग्रन्थ उनको प्राप्त नहीं हुआ। गायन उत्तोजक मण्डली के शिक्षकों से जो कुछ पाठ मिलते थे उनकी एक बाहर जलसों में प्रथवा गायक-वादकों की खानगी बैठकों में जहाँ अवसर पाने पर उपस्थित होने में वे कमी चूकते नहीं थे, जो कुछ शर्चा होती थी, उसको नोट प्रबन्ध किया करते थे। वे इन टिप्पणियों का अभ्यास एक जन पर विचार करते थे। विचार करते-करते भण्डा साहब के मन में कई कल्पनाएँ आतीं, उनको उन्होंने अपने बही-खाते में लिखना प्रारम्भ किया।

अपना संपूर्ण जीवन संगीत कार्यों के लिये अर्पण करने का निश्चय इसी समय से भण्डा साहब के मन में हुआ। अपना जीवन निर्वाह आभरण स्वाधीन रहे, किसी समय अपना शोक किसी पर न पड़े, इस हेतु वे लगभग सन् १९१० तक बकालत करते रहे। पत्नी एवं एकलौटी कन्या दोनों का स्वर्गवास होने पर अपनी अघेठ प्रवृत्त्या में भण्डा साहब कौटुम्बिक उत्तरदाता से विमुक्त हो चुके थे। उनका अपना कोई न रहा। संगीत को ही उन्होंने अपनाया, गले लगाया और जीवन भर उसका साथ न छोड़ा। अपना संपूर्ण प्रेम भंडार संगीत के रागों को ही अर्पण कर दिया और उसी की सेवा में पूरा जीवन बिताया। १९१० तक बकालत के द्वारा जीवन भर अपना उदर निर्वाह बिना किसी के आगे शर्मिन्दा हुए चल सके, इतना द्रव्य-संचय होना के पश्चात् उन्होंने बकालत का व्यवसाय सदा के लिये छोड़ दिया और तन-मन-धन से संगीत की ही सेवा में जुट गये।

वे प्रथम तक संगीत की विद्यात्मक शिक्षा सितार पर बसन्तदास दामुसजी से पा चुके थे और गायन का अभ्यास गायन उत्तोजक मण्डली के शिक्षका से प्राप्त रहा

था। पर इस सगीत का पूर्वकालीन रूप एवं उसका इतिहास समझने की उत्कठा हेतु अण्णा साहब ने सगीत पर जो भी पुस्तके सस्कृत, अग्रेजी, मराठी, गुजराती, बगाली, तेलगु, तमिल मे उस समय उपलब्ध थी, उनका संग्रह कर अध्ययन आरम्भ किया। सस्कृत मे नारदी-शिक्षा, माण्डूकी-शिक्षा, भरत-नाट्यशास्त्र, सगीतरत्नाकर, सगीत-दर्पण, रागविबोध तथा सगीत-पारिजात ये ही प्राचान ग्रन्थ उस समय उपलब्ध थे। अग्रेजी ग्रन्थ तो केवल ध्वनिशास्त्र के सिद्धान्तो के विषय मे उपयुक्त थे। एक-दो अग्रेजी ग्रन्थ, कैप्टेन विलर्ड, चिन्नुस्वामी मुदलियार के लिखे हुए अवश्य थे। शेष अग्रेजी ग्रन्थो मे सब जानकारी पाश्चात्य सगीत पर ही थी। बगला ग्रन्थो मे राजा सीरीन्द्र मोहन टैगोर तथा कृष्णधन बनर्जी की लिखी हुई पुस्तके थी। मराठी मे कोई ऐसी पुस्तक उपलब्ध नहीं थी कि जिससे सगीत की शास्त्रीय जानकारी मिलती। हिन्दी मे राधागोविन्द सगीतसार एव सगीत दर्पण के भाषान्तर उपलब्ध थे। गुजराती मे आदितराम तथा डाह्याभाई दलपतराम की लिखी हुई पुस्तके थी। इन सब का ध्यानपूर्वक अभ्यास करके इसी निर्णय पर अण्णा साहब पहुँचे कि प्रचलित हिन्दुस्तानी सगीत ग्रन्थोक्त सगीत से बहुत कुछ प्रगत हुआ है किन्तु उसमे जो-जो कुछ नियम-धर्म माने एव रखे जाते हैं उनको समझाने वाले ग्रन्थो की आज अत्यन्त आवश्यकता है। इस प्रकार लगभग १५ वर्ष तक गायन उत्तेजक मण्डली के शिक्षको के पास गायन कला सीखते रहे और घर पर ग्रन्थो का अभ्यास करते रहे। प्रचलित सगीत मे किसी आधार ग्रथ अथवा किसी सर्वमान्य प्रणाली एव गायन शैली के न होने के कारण कई राग रूपो मे तथा रागदारी गीत प्रबन्धो के पाठो मे मतभेद एव क्रिया भेद होना अनिवार्य था। इन दस-पद्रह वर्षों की अवधि मे तथा आगे अपने जीवन के अन्तिम २५-३० वर्षों मे जो महान् कार्य अण्णा साहब ने किया उसके लिये उनकी मनोभूमि किस प्रकार तैयार हो रही थी, वह उन्ही के शब्दो मे यहाँ उद्धृत करने से अधिक स्पष्ट होगी। मूल लेख मराठी मे है। उसका यह हिन्दी भाषान्तर है।

“सगीत विद्या सीखना अर्थात् सगीत मे बताये हुये राग सीखना यह बात तो स्पष्ट ही है। आज का हमारा समाज सगीत मे बिलकुल अनाडी है ऐसी बात नहीं है। जनता मे सगीत तो प्रचलित है, पर सगीत के शास्त्रीय नियमो का ज्ञान इतना नहीं है जितना कि होना चाहिए। सगीत शास्त्र से हमारा आशय इतना ही है कि उसमे आजकल के प्रचलित राग-रागिनियो का सुन्दर वर्गीकरण हो तथा तत्सम्बन्धित स्पष्ट नियम भी हो। यह स्पृहणीय परिस्थिति हमारे आज के सगीत की नहीं है यह सभी मानते हैं। इसका अर्थ यह नहीं कि जो कुछ-हम लोग आज गाते-बजाते हैं वह अनियमित एव अव्यवस्थित है। कहने का तात्पर्य इतना ही है कि जो हम लोग गाते है उसके नियम उत्तम रीति से समझा देने का प्रयत्न अभी तक नहीं हुआ।

“अपना सगीत बहुत पुराना है यह बात सब मानते हैं। प्राचीन ग्रन्थ भी हम लोगो को मिल सकते हैं यह भी बात सही है। पर हमारा सगीत ठीक उन प्राचीन ग्रन्थो जैसा ही आज भी प्रचलित है, यह नहीं कह सकते। तथापि हमारे सगीत मे प्राचीन वर्गीकरण के सिद्धान्त अवश्य लागू किये जा सकते है। रचि-परिवर्तन के अनुसार रागस्वरूपो मे भी कही-कही विभिन्नता भले हुई हो, पर रचना के तत्व तो पुराने ही है, यह हम लोग कह सकते हैं।”

और एक स्थान पर भ्रष्टा साहब कहते हैं

'कुछ लोग ऐसा दुराग्रह कर लेते हैं कि ससार भर के संगीतों में हमारा हिन्दुस्तान का संगीत ही सबसे श्रेष्ठ है। दूसरे किसी भी देश में ऐसा उच्च श्रेणी का संगीत न पहले कभी था न अब है। उनका यह विचार पूर्णतया यथायोग्य और यथोचित नहीं है। इतिहास से यह विदित होता है कि प्रायः लोगों की सम्मति बहुत प्राचीन थी। वे लोग सब प्रकार की विद्याओं में बहुत कुछ प्रगति कर चुके थे। उन्होंने अपना संगीत नियमों से सुव्यवस्थित कर रखा था। यह बात माय है कि जिस समय प्रायों का संगीत भारत में पूर्ण स्वरूप में था उस समय पश्चिमी अथवा अन्य किसी भी देश में संगीत शास्त्र का ज्ञान भली भाँति न था ऐसा कहने के लिये आधार नहीं मिलता। इतने प्राचीन काल में भी अपने यहाँ संगीत बहुत उन्नत अवस्था में था—इस बात पर हमें गर्व होता है। पर प्रश्न यह है कि वे कौन-सा और किस प्रकार से संगीत गाते थे? कितने स्वर गाने के योग्य मानते थे? उनके गाने में जो सिद्धान्त संगीत के दिखाई देते हैं वे विज्ञान शास्त्र की दृष्टि से कहाँ तक शुद्ध हैं इत्यादि बातों पर क्या हम कुछ विचार भी न करें? मैं समझता हूँ वैसे करने में कोई हानि नहीं है। हमारे वेद ससार में सब से प्राचीन साहित्य के प्रतीक माने जाते हैं। तब भी हम लोग आजकल उनके विषय में क्या समालोचना नहीं करते हैं? वेदों के काल में पंचमहामूर्तियों की पूजा होती थी, अतः आज भी उसी प्रकार होनी चाहिए ऐसा आग्रह हम लोग करें तो भी धर्म तथा ईश्वर के विषय में उस काल में हमारे पुरखों की कल्पनाएँ वैज्ञानिक सिद्धान्तों के आधार पर आज उतनी खरी नहीं उतरेंगी। हम केवल सतोंप भर कर सकते हैं। हमारे प्राचीन संगीत में कौन-कौन-सी बातें उत्तम और कौन-सी गौण हैं इसका सोच लगाना हम लोगों का कर्तव्य है। हम लोग जानते हैं कि ससार के सब राष्ट्रों ने अपने अपने संगीत को वैज्ञानिक तत्वों के ही आधार पर सुव्यवस्थित कर के उच्च श्रेणी पर पहुँचाया है। युरोपियन-संगीत पर हम लोग चाहे कितना हँसें पर उसकी कीमत हम रलीभर घटा नहीं सकते। हमारे प्राचीन सिद्धान्तों को समझने के लिए पारश्चात्य शास्त्र सिद्धान्तों का उपयोग हम लोगों द्वारा होता है यह बात अनुभव-सिद्ध है। विज्ञान मीमांसा में पारश्चात्य राष्ट्र बहुत कुछ प्रगट हैं यह बात हमारे यहाँ सब विद्वानों को मान्य है। फिर संगीत में ही वे केवल जड़ बुद्धि हैं, संगीत के स्वरों से अनभिज्ञ हैं, यह कैसे कहा जा सकता है। हम लोग यह भी देखते हैं कि ध्वनिशास्त्र के सिद्धान्तों का ज्ञान हम लोगों को कहाँ से मिला है। पारश्चात्य ध्वनिशास्त्र ही के आधार पर हम लोग ध्वनि की लहरें आदि की बातें करते हैं, इस वस्तु स्थिति को भूलना नहीं चाहिए।

भ्रष्टा साहब संगीत का अभ्यास एवं ग्रन्थों का पठन करते थे और उनके मन में जो विचार आते रहते थे उनको न केवल अपने लिए कापी में लिख लेते थे, वरन् वे विचार गायन उत्तेजक-भण्डारी के सभासदों को भी पढ़कर सुनाते थे। संगीत पर इस प्रकार के उनके व्याख्यायन बराबर हुआ करते थे। इन्हीं व्याख्यानों के फलस्वरूप भ्रष्टा साहब की 'हिन्दुस्तानी संगीत पद्धति' नामक संगीत-शास्त्र खर्चा की पुस्तकमाला तैयार हुई। इसको धारम्भ करते हुए भ्रष्टा साहब लिखते हैं

“आजकल प्रचार मे हिन्दुस्तानी सगीत के नाम से जो सगीत हम लोगो के सन्मुख आता है वह ग्रन्थो मे बताए हुए सगीत से बहुत कुछ परिवर्तित हुआ है यह बात तुरत समझ मे आ सकती है। अब इस समय उस प्राचीन सगीत को पुन. प्रचार मे लाना असभव है। पर इसमे सुधार बहुत कुछ हो सकता है। कही-कही हम लोग देखते है, हमारे कुछ राग ग्रन्थो से बहुत अलग नही हुए है। ऐसे रागो को यदि हम लोग नियम बनाकर सुव्यवस्थित करे तो वे जनता मे स्वीकृत होंगे, क्योंकि उनके विषय मे ग्रन्थो मे प्रमाण मिल सकेगे। और इस प्रकार से सुप्रमाणित सगीत कम से कम सुशिक्षित जनता मे प्रिय एव मान्य अवश्य होगा। इसी कल्पना से यह निबन्ध हमने लिखना आरम्भ किया है। प्रस्तुत लेख प्रारम्भिक है। कोई बडा गहन शास्त्र हम लिखने जा रहे है, यह बात नही है। यह आदर्श ग्रन्थ है यह दावा भी हम नही कर रहे हैं। हमारे आज के गायक, प्रचलित राग किस प्रकार गाते है तथा ये राग किन युक्तियों के द्वारा सीखे एव याद किये जा सकते हैं, इस बात को लक्ष्य करके यह लिखा जा रहा है। यह कल्पना सर्वांश मे निर्दोष तो न होगी, क्योंकि नयी है। हो सकता है, कही-कही लोकमत के विरुद्ध हो। पर मन मे आये हुए विचार लिख रखने से गायन उत्तेजक मडली के मित्रो के लिये इनका उपयोग हो सकेगा, ऐसी सूचना मुझे दी गई, अतएव लिख रहा हूँ। लेख केवल अपने मित्रो के उपयोग के लिये लिखे है। अतएव उनमे अनुक्रम का विचार नही किया गया है। जो-जो विचार जैसे-जैसे मन मे आते गये, लिखे है। फिर से कभी इनको लिखने का अवसर प्राप्त होगा तो सब बातें ठीक क्रमानुसार लिखने का विचार है। अपने अप्रचलित सगीत को शास्त्र-सम्मत एव सुव्यवस्थित करने की उत्कठा है, पर यह कार्य बहुत कठिन है यह भी मैं जानता हूँ।”

सगीत का क्रियात्मक एव शास्त्रीय अभ्यास करने के पश्चात् भी उनका समाधान न हुआ। तब उन्होने सगीत शास्त्र के अनुसंधान की दृष्टि से समस्त भारत की यात्रा की। जितनी जानकारी इस विषय पर उपलब्ध थी उतनी संग्रह की और उसके पश्चात् ये उपरोक्त लेख लिखे गए। उन्होने पहले पश्चिम मे गुजरात, काठियावाड की यात्रा की। सूरत, भडौच, बडौदा, नवसारी, अहमदाबाद, राजकोट, बीकानेर, जामनगर, जूनागढ, भावनगर आदि शहरो मे हो आये। तत्पश्चात् दूसरी यात्रा सन् १९०४ मे दक्षिण की हुई। जिसमे मद्रास, मैसूर, तजौर, मदुरा, त्रिवेन्द्रम, इटैयापुरम्, रामेश्वर, बैंगलोर आदि शहरो मे जाकर वहाँ सगीतज्ञ विद्वानो के साथ सगीत पर चर्चा की और दक्षिण सगीत प्रणाली का उस समय का शुद्ध-स्वर-मेल तथा उस प्रणाली का पर्याप्त ज्ञान संपादन किया। विशेष-तया इटैयापुरम् मे श्री सुब्रह्मण्य उपनाम सुब्राम दीक्षित से उनको पंडित व्यकटमखी की मेलप्रक्रिया का एवं तत्कालीन दाक्षिणात्य सगीत प्रणाली का स्पष्टीकरण प्राप्त हुआ। व्यकटमखी की चतुर्दण्डप्रकाशिका का हस्तलेख भी उनको यही से प्राप्त हुआ। इसके अतिरिक्त कुछ ग्रन्थ, जैसे रामामात्य का स्वर-मेल-कलानिधि, तजौर के तुलाजीराव भोसले का लिखा हुआ सगीत-सारामृतोद्धार, रागलक्षणम् इत्यादि हस्तलिखित ग्रन्थ तजौर, मैसूर, मद्रास के पुस्तकालयो से प्राप्त किए और जिन्हे बाद मे प्रकाशित भी किया। दाक्षिणात्य सगीत के गायन-वादन कार्यक्रम भी अण्णासाहब ने वहाँ की सगीत सभाओ मे

जाकर और सगीतज्ञ विद्वानों को अपने घर पर बुलाकर पर्याप्त सुने। ऐसी ही एक सगीत सभा मद्रास में हुई थी जहाँ पर दक्षिणराज्य सगीत का गायन प्रयोग उन्होंने सुना था। इस सगीत का वर्णन करते हुए भ्रमणा साहब लिखते हैं

“मरे मित्र ने “मद्रास मेस पत्रिका’ में एक गाने की महफिल की खबर पढ़ी और मुझे बतवाई। यह गाना उसी दिन शाम को साढ़े छ’ बजे रामास्वामी स्ट्रीट में गान मनोहरी एसोसिएशन की तरफ से होने वाला था। मुझे रामास्वामी स्ट्रीट कहीं पर है यह पता नहीं था। उन महाशय से मैंने पूछ लिया और उसी पते से चला गया। ऐसी महफिल में बिना बुलाये जाना ठीक न था। पर हम लोगों को मद्रास में अधिक दिन रुकना न था और ऐसा मौका फिर न मिलेगा, यह सोच कर महफिल के ठिकाने पर जा पहुँचा। यह भी विचार किया कि टिकट बिकता हो तो लेकर जाऊँगा। मैं दरवाजे पर जा पहुँचा तो एक साहब ने सीढ़ी की ओर इशारा करके कुछ उमिल भाषा में कहा। मैं ऊपर जाकर जहाँ सब लोग बैठे थे उनमें बैठ गया। मुझे कोई पहिचानता तो था नहीं और न किसी ने मेरी कोई पूछताछ ही की। वाद में मैंने सुना कि यह महफिल एसोसिएशन के मेंबरों ने खदा करके बुसबायी थी।

“गानेवासी कोई औरत थी। गाना मजे का हुआ। हमारे यहाँ के अनेक रागों की छायाएँ उसके रागों में दिखायी देती थीं। पर उसके राग कौन से थे यह मैं पहचान न पाया। स्वर तो समझ में आते थे, पर सक्षण यादन होने से राग का नाम कह नहीं सकता था। पूछ भी न पाता था। क्योंकि एक तो मैं बिना बुलाये गया हुआ था, विस पर यह धृष्टता करना ठीक न होगा यह सोच कर किसी को तकलीफ देना मैंने ठीक न समझा।

“उसका पहला राग सारङ्ग-सा लगता था। पर उसमें धैवत था और ऋषभ में कुछ कोमल गधार-सा जान पड़ा। शायद उनके यहाँ का नायकी भ्रमवा श्रीराग हो। यहाँ पर नायकी एक सोकप्रिय राग कहलाता है। मैंने भ्राचार्य जी के यहाँ भी यही राग सुना था। यहाँ कान्हड़ा शंकराभरण यानी बिसावस ठाठ का राग करके गाया जाता है। दूसरी एक धात मैंने उसके गाने में देखी। तीव्र म, कोमल ध, नि सां, कोमल ध, रीं ““ सां रीं गं रीं सां ऐसा एक अजीब सुरबेधरा वह बाई एक बीज में गाती थी। और वह बुरा नहीं लगता था। हालाँकि तीव्र ऋषभ और कोमल ध उस राग में थे। खूबी यह थी कि सां रीं ग रीं सां और म ध नि सां इनको असग असग रखकर वह अपनी बढ़त करती थी। बीच-बीच में योग्य स्वर-संगतियाँ कर के इन दोनों में जोड़ देती थी। उस समय ऋषभ उतरा हुआ लगता था, पर भारोही में शुना तीव्र ऋषभ आता था। इसलिये परब से असग ही वह राग मान्य होता था। इसके बाद तीसरी बीज जो उसने गायी, उसमें जोगिया का स्वरूप दिखायी देता था। यहाँ के कनकांगी भादि राग जो बहुत मसों के पहले चक्र में हैं, कुछ-कुछ जोगिया जैसे मान्य होते हैं। क्योंकि उनमें दोनों ऋषभ तथा दोनों धैवत असग असग नाम देकर लिये जाते हैं ऐसा उनकी रचना से जान पड़ता था। इस बीज में भारोही में तीव्र नि और भ्रवरोह में कोमल नि लगती थी। ठाठ तो खैर वही था पर और धैवत पर न था। मध्यम पर ठहर कर पञ्च पर आना होता था। उस गायिका

की आवाज बुलन्द थी। कभी-कभी जोर-जोर से चिल्लाती थी तब जरा बुरा लगता था। पर सुननेवाले तो उनी जगह सुन्दर-सुन्दर कह के तारीफ करते थे। कुछ देर गाने के बाद आताप करने की फरमाइश किसी ने की। वे आलाप कान्हडा, भैरव, पीतू की तरह थे। साथ करनेवाला बेला रूब मीठा बजाता रहा। गृदग जो उनके यहाँ तबले की जगह बजाया जाता है, ठीक उसी तरह बज रहा था जैसे कि हमारे यहाँ तबलाफो के गाने के साथ बजता है। पजाबी ठेका श्रीर धीमा प्रिताला ही अधिकतर बजते रहे। मेरे विचार में वेने तालो में हमारे यहाँ के तबलिये बहुत मजे का तबला बजाते हैं। मुझे गाना बहुत पसंद आया यह मैं जरूर कहूँगा। यह बाई पहले मैसूर दरवार में नौकर थी। बाद में यहाँ चली आयी थी। यह बात वहाँ के लोगो ने मुझे बताया। गाने समय किसी तरह के अमभ्य हाव-भाव यह बाई न करती थी। शायद उसकी चीज भक्तिप्रधान की थी।”

किन्तु सावधानी के साथ अरणा साहब गाना सुनने थे यह बात उक्त अवतरण से सिद्ध होती है।

कुछ गुणी लोगो को अपने मकान पर बुलाकर दाक्षिणात्य मगीत तालप्रणाली की भी जानकारी उन्होंने प्राप्त की। वहाँ चलते हुए ध्रुव, मठ, रूपक, भूप, अठ, एकताल एवं त्रिपुट ये सात ताल तथा हर एक ताल की विभिन्न जातियों का ज्ञान संपादन किया।

कराची में बकालत करते थे तब एकाध वार हैदराबाद (सिंध) शिकारपुर, लाहौर तथा कच्छ हो आए थे।

सन् १९०७ में अरणासाहब ने पूरव की यात्रा की। इस यात्रा में वे नागपुर, कलकत्ता, जगन्नाथपुरी, विजयानगरम् तथा दक्खन हैदराबाद गये थे। कलकत्ता में स्वर्गीय राजा सौरीन्द्र मोहन टैगोर से भेट हुई। अरणासाहब के सगीतविषयक विचार एवं प्रयत्नों पर राजासाहब बहुत प्रसन्न हुए। दोनों का स्नेह-संबंध दृढ़ हुआ। दोनों ने एक दूसरे के प्रयत्नों में महायत्ना देने का निश्चय किया। इन दोनों का पत्र व्यवहार राजा साहब के जीवन भर चलता रहा। श्रीर भी कई सगीत प्रेमी तथा सगीत व्यवसायी सज्जनों से अरणासाहब की भेट एवं सगीत चर्चा हुई। वहाँ के गायक-वादक गुणी जनो के कार्यक्रम सुने।

बम्बई में अपने घर पर सगीत ग्रन्थो का अध्ययन चलता रहा एवं गायन उत्तेजक मण्डली में तथा अन्यत्र उस्तादो से परम्परागत रागदारी चीजो का सग्रह करते रहे। गायन उत्तेजक मण्डली में अब बम्बई के प्रख्यात सारगी वादक नजीर खाँ नौकर हुए थे। इन खाँ साहब की अरणासाहब पर बहुत श्रद्धा थी। शास्त्रग्रन्थ पढकर एवं परंपरागत रागदारी गीतो का सग्रह इकट्ठा कर के प्रचलित सगीत के सबन्ध में कुछ सिद्धांत अरणासाहब ने निश्चित किये थे, श्रीर इन सिद्धांतो को वे व्याख्यान द्वारा गायन उत्तेजक मण्डली में समझाते थे। नजीर खाँ साहब इन व्याख्यानों को सुनकर एवं अरणासाहब के साथ प्रत्यक्ष चर्चा कर के सगीत-शास्त्र में पर्याप्त रस लेने लगे। खाँ साहब के एक शिष्य बाडीलाल शिवराम नाम के बम्बई की गुजराती नाटक मंडली में गीत रचना एवं सगीत दिग्दर्शन का कार्य करते थे। साथ-साथ खाँ साहब से राग-

वारी सगीत की शिक्षा भी प्राप्त करते थे। इनको नबीर खाँ साहब ने भएणा साहब के यहाँ ले जाकर इनका परिचय कराया। वाडीलाल जी बम्बई में एक संस्कृत पाठशाला में पुरानी व्याकरण प्रणाली के अनुसार संस्कृत व्याकरण एवं साहित्य का भी अध्यास किये हुए थे। भएणासाहब इस समय सगीत के प्राचीन संस्कृत ग्रन्थ पढ़ ही चुके थे। वाडीलाल जी को भी ग्रन्थ-समझने की उत्कण्ठा हुई। भएणासाहब के पास उन्होंने ग्रन्थों का अध्ययन और संग्रह की हुई परंपरागत रागदारी चीजों का शिक्षण आरम्भ किया। वाडीलाल जी गायन उत्तेजक मण्डली में जाने लगे। भएणा साहब एवं वाडीलाल जी का यह गुरु शिष्य सम्बन्ध इतना गाढ़ एवं धिरस्थायी रहा कि वाडीलाल जी भएणासाहब को एक पूज्य देवता मानते हुए उन्हीं के नाम का जप करते रहे। मैं स्वयं वाडीलाल जी के सम्पर्क में कई वर्ष रहा। वे खुली महफिल में गाना पसन्द नहीं करते थे। अपने को मुजरे करनेवाला गवैया कहसवाना नहीं चाहते थे। सिखाने का काम अवश्य करते थे। मैंने उनको सगीत विद्यार्थियों को सिखाते हुए देखा है। भएणासाहब की गायनशैली एवं रागों का प्रयोग जिसमें रागदारी सगीत की भव्यता एवं माधुरी भोत प्रोत थी, वाडीलाल जी के कण्ठ से दू-ब-दू प्रकट होती थी। विशेषतः चीजें कहने का उनका ढङ्ग, स्वरो का लगाव, चीज के टुकड़ों का जोड़ लगाना, मुकामात (विश्रांतिस्थान) सुनते ही बनता था।

उस्ताद नबीर खाँ बर्द में मिडी बाजार में रहते थे। वहीं वाडीलाल जी जाया करते थे। वहीं कहीं पास ही में प्रख्यात नरयन खाँ गायक के ज्येष्ठ सुपुत्र मुहम्मद खाँ भी रहते थे। इनका भाना-जामा नबीर खाँ के यहाँ होता था। वाडीलाल जी का भी इनसे परिचय हुआ। इन दोनों का अच्छा स्नेह सम्बन्ध रहा। मुहम्मद खाँ के पास चीजों का संग्रह अच्छा था ऐसी उनकी तारीफ़ अब भी लोग करते हैं। पर व सिबाय अपने ही लडकों को छोड़ करके और किसी को नहीं अलते थे। एक दिन मुहम्मद खाँ वाडीलाल जी के साथ कहीं जा रहे थे। रास्ते में दूसरे छोर पर एक और कोई उस्ताद जा रहे थे। उनको देखकर मुहम्मद खाँ ने उनकी ओर इशारा करते हुए वाडीलाल जी से कहा, 'यह देखो, कौन जा रहे हैं? वड़े घरानेदार उस्ताद हैं। चीजों का मंभार ही मंभार है इनके पास, इसीलिये कोठीवाल कहलाते हैं। मुहम्मद प्रसी खाँ साहब जयपुर वालों के पुत्र हैं। भाशिकप्रसी नाम है इनका। तुम्हारे राबसाहब (भएणा साहब को नबीर खाँ राबसाहब कहा करते थे) को भिन चीजों के सीखने का शौक है वे इनके पास मिल जाएँगे। खलो तुम्हारी पहचान उनसे करा दू। वाडीलाल जी को उन उस्ताद के पास ले जाकर उनकी पहचान करा दी। उस्ताद भाशिकप्रसी खाँ उस समय समस्त भाशिक संकल में थे और इसीलिये जयपुर से बर्द आये थे। वाडीलाल जी तुरन्त भएणासाहब के यहाँ गए और भाशिकप्रसी खाँ की बात उनको बतानी। भएणासाहब ने उनको स आने को वाडीलाल जी से कहा। दूसरे दिन वाडीलाल जी उस्ताद भाशिकप्रसी को भएणासाहब के घर ले गये। बहुत देर तक बातचीत होती रही। रागों पर खूब चर्चा हुई और हर एक राग की दस-दस पाँच पाँच चीजें उस्ताद ने भएणा साहब को सुनायीं। बहुत प्रसन्न हुए। उस्ताद को पर्याप्त भेदन देकर चीजें सीखना आरम्भ किया।

अरणासाहब उस्ताद की चीजे अपनी स्वरलिपि में लिखकर फिर उन्हें गाकर सुनाते गये। उस्ताद के साथ कई बार एक-एक चीज दुहराने के पश्चात् उनको वह गाकर सुनाते। उस्ताद द्वारा प्रमाणित होने के पश्चात् ही अरणासाहब उनको अंतिम रूप से लिपिबद्ध करते थे। यह क्रम कई महीने चलता रहा। इधर बंबई के उस्तादों में खलबली मची कि भातखंडे आशिक अली को नूट रहे हैं। यह सब वार्ता जयपुर तक उस्ताद के पिता मुहम्मद अली साहब के पास पहुँचायी गयी। बड़े मियाँ के क्रोध का पार न रहा। तुरंत जयपुर से बंबई चले आये। इधर अरणासाहब ने उस्ताद आशिक अली की चीजें कण्ठस्थ तो की ही थी, उनको स्वरलिपिबद्ध भी कर लिया था। पर इसके अतिरिक्त उनको ग्रामोफोन पर भी रिकार्ड कर के रखा। मुहम्मद अली खाँ साहब बंबई पहुँचे और जाते ही अरणासाहब के घर आशिक अली खाँ के साथ पहुँचे। और आशिक अली खाँ के द्वारा सिखाई हुई चीज अरणासाहब के गले से सुनने की इच्छा प्रकट की। अरणासाहब ने सब चीजे सुनायी, रेकार्ड भी सुनाए। सुनकर उस्ताद क्रोध से थर-थर काँपने लगे। आशिक अली खाँ को बहुत भला-बुरा कहा। पर अरणासाहब ने बड़े मियाँ को समझा कर शान्त किया। “शिष्यस्तेऽहम् शशि मा त्वा प्रपन्नम्” कहकर सगीत के सबध में आज तक किया हुआ अपना कार्य, प्रचलित रागदारी सगीत को इन्हीं चीजों के आधार पर शास्त्र-सम्मत नियम-बद्ध करने की आवश्यकता, तत्संबंधी अपने विचार इत्यादि सब उनको समझाया। “सच कहते हो पंडित जी” बड़े मियाँ ने कहा। “हम लोग जो गाते बजाते हैं उसके कायदे कही लिखे हुए तो हैं नहीं। घरानो-घरानो में देखता हूँ तो चीजों की तालीम में तफावत दिखायी देती है। अब किसका गाना गलत और किसका सही, यह कहना मुश्किल हो गया है। मैं अपने ही घराने की ये चीजे जब बाहर कही सुनता हूँ तो हैरान रह जाता हूँ। मेरे घराने की चीज पहचानना मेरे ही लिये दुश्वार हो जाता है। आपने तो उनको सही-सही सीखा है और वैसे ही गाते हैं, इससे मुझे बड़ी तसल्ली हुई। अब मैं अपनी ओर से आपको कुछ चीजें नज़र करूँगा।” मुहम्मद अली खाँ साहब कई दिन बंबई में रहे और बहुत-सी चीजें उन्होंने अरणासाहब को सिखाईं। यह कहने की आवश्यकता नहीं कि मुहम्मद अली खाँ साहब की भी सेवा यथाशक्ति अरणासाहब ने की। आशिक अली खाँ साहब को मैंने सन् १९१४ में केवल एक बार देखा था। इन दोनों पिता-पुत्रों की जयपुर के मनरग घराने की लगभग तीन सौ चीजे अरणासाहब ने स्वरलिपिबद्ध एवं रेकार्ड करके रखीं। कुछ अप्रसिद्ध रागों की चीजे एवं कायदे भी इन उस्तादों से प्राप्त किए। इन चीजों को सीखकर अरणासाहब को बहुत सतोष हुआ, उनका आत्मविश्वास बहुत कुछ बढ़ा। उनका सकल्पित कार्य अब आगे बढ़ाया जा सकता था। अधिकृत रूप से सगीत पर अपने विचार व्यक्त कर सकने की स्थिति होने पर उन्हें बड़ा साहस हुआ। मुहम्मद अली खाँ साहब की एवं अन्य चीजें जो अरणासाहब ने संग्रह की थी, उन पर जुगल-बदियों के रूप में उन्होंने रागों के लक्षणगीत रचने आरंभ किए। लक्षणगीत वे गीत होते हैं जिनमें उनके रागों के नियम, थाट, रागों में लगने वाले तीव्र कोमलादि स्वर, वर्ज्य स्वर, रागजाति, राग में लगते हुए स्वरों की संख्या के अनुसार षाडव ओडव, संपूर्णादि, गाने का समय, वादी-सवादी, विशेष रागवाचक स्वर सगितियाँ इत्यादि समझाए जाते हैं। ऐसे कुछ



सदरुणीत (मुहम्मद अली खाँ साहब की बीबी की जुगसबदियाँ) अएणासाहब ने उनको गाकर सुनाए। सुनकर खाँ साहब बहुत प्रसन्न हुए। अएणासाहब ने नजीर खाँ को भी य सदरुणीत सुनाए। नजीर खाँ को भी वे बहुत प्रिय लगे। उन्होंने सीख भी लिये। वहाँ में कई गायिकाओं को, जो उनसे सीखती थीं, उन्होंने ये सदरुणीत सिखाये। वे उनको महफिजों में गाती भी रहीं। नजीर खाँ ने अएणासाहब से शास्त्रीय जानकारी पर्याप्त सग्रह की थी, कुछ सस्कृत श्लोक भी कएठस्य किये थे। इससे उनकी धाक पेशेवर गायक-वादकों में जमी।

धाड़ीसाल जी ने कुछ समय उदयपुर के जाकिरुद्दीन खाँ साहब से भी नोम् ठोम, आसापादि की शिक्षा पाई थी। उन्होंने अएणासाहब से उनकी तारीफ की। अएणासाहब ने इनका गाना सुनने का सकल्प किया और अपनी उत्तर भारत की यात्रा के समय में उदयपुर जाना निश्चित किया।

पूर्व भारत की यात्रा कर के थोड़े ही महीनों के पश्चात् अएणासाहब उत्तर भारत की यात्रा पर चल पडे। इस यात्रा में वे जवलपुर, इलाहाबाद, बनारस, गया, मथुरा, आगरा, लखनऊ, दिल्ली, जयपुर, बीकानेर, जोधपुर और उदयपुर हो आये। इलाहाबाद में स्वर्गीय पंडित श्रीकृष्ण जोशी से परिचय हुआ, जो उस समय एक बड़े सरकारी ओहदे पर कार्य कर रहे थे और रागदारी संगीत के नि सीम भक्त थे। यह परिचय प्रीतमसाल गुसाई नामक एक संगीत के विद्वान् के यहाँ हुआ। गुसाई जी के यहाँ संगीत पर जो चर्चा, जो प्रश्नोत्तर हुए वे सब उक्त जोशी जी की उपस्थिति में ही हुए थे। प्रीतमसाल जी से पूछे हुए प्रश्नों से एवम् उन प्रश्नों पर हुई दोनों की चर्चा से श्री जोशी जी को अएणासाहब के संगीत क्षेत्र में किये हुए परिश्रम की पूर्ण कल्पना हुई और उन्होंने अपने यहाँ उनको निमन्त्रण दिया। जोशी जी के यहाँ भी कुछ चर्चा हुई। जोशी जी स्वयम् एक सुनिश्चित विद्वान् एवं अनुभवी पुरुष थे। अएणासाहब ने प्रचलित रागदारी संगीत का रूप, उस पर एक शास्त्र ग्रन्थ/निर्माण करने की आवश्यकता और इसी दिशा में अपने किये हुए प्रयत्न, पुराने शास्त्र ग्रंथों का निजी अध्ययन, परंपरागत रागदारी गीतों का सग्रह जो कि इस नये शास्त्रग्रन्थ के लिये मुख्य आधार था—इन सब बातों पर अपने विचार, संगीत पर अनुसंधान सम्बन्धी यात्राओं का उद्देश्य इत्यादि जोशी जी को समझाया। अपने रके हुए सदरुणीत भी सुनाए। जोशी जी को यह सब सुनकर इतना पसंद आया कि वे अएणासाहब के एक परम मित्र बन गये। दरभंगा के लोचन कवि की राग-सरगिणी अएणासाहब को इन्हीं जोशी जी के प्रयत्नों से प्राप्त हुई।

इलाहाबाद, मथुरा तथा दिल्ली में अएणासाहब को कुछ संगीत विद्वानों के बड़े विचित्र एव मनोरंजक अनुभव हुए। ग्रन्थ-आर्षियों का ग्रथ जैसा कुछ समझ में आया अपनी मनगढ़ंत व्याख्या उस पर सादकर जो संगीत शास्त्र की इमारतें खड़ी की गई थीं, वे उहाँने देखीं। उनके साथ कुछ चर्चा कर के उनकी दिशामुल वहाँ किस प्रकार हो रही थी वह अएणासाहब ने उन्हें समझाया। इस यात्रा में बड़े बड़े गुणी गायकों के गायन-वादन प्रयोग भी सुन। उन गायकों के साथ राय रूपों पर चर्चा की। उदयपुर में उस्ताद जाकिरुद्दीन खाँ तथा उनके भाई अस्ताखी खाँ का आसाप गान श्रुत जी भर सुना।

इस प्रकार का आलाप गान अण्णामाहव ने पहले कभी सुना नहीं था। आलाप गान बहुत सुस्वर एवं मधुर प्रतीत हुआ। अण्णामाहव को विणेषतया जाकिरुद्दीन खाँ साहव का कण्ठस्वर एवं स्वर लगाने की शैली बहुत पसंद आयी। ध्यानपूर्वक इस आलाप गायन को सुनकर उसकी खूबियाँ विलंबित, मध्य एवं द्रुत का अनुक्रम, जोरदार गमक इत्यादि वाते स्मृति में रख ली। पश्चात् वे स्वयं इस गायन शैली में रागों के आलाप करने लगे। मैंने उस्ताद जाकिरुद्दीन-अल्लावन्दे खाँ साहव का गायन सन् १९१२ में सुना था, जब वे बम्बई आये थे। अण्णामाहव से उस समय उनकी मेल-मुलाकात बम्बई में होती रही। इस समय तक ये खाँ साहव अण्णामाहव को एक गायक न समझते हुए निरपेक्ष समझते थे। पर जब उन्होंने मनरग घराने की चीजे, रावजीबुआ, अलीहुसैन खाँ श्रीर अन्यान्य उस्तादों से सीखी हुई चीजे उनको गाकर सुनायी तब वे बहुत प्रसन्न हुए। वे अण्णामाहव को आदरभाव से देखने लगे। जाकिरुद्दीन खाँ के एक सुपुत्र जियाउद्दीन खाँ को मैंने कुछ वर्ष पूर्व देखा था। उनका गाना भी सुना था। जियाउद्दीन खाँ अपने पिता की शैली में ही गाते थे। अल्लावन्दे खाँ साहव के सुपुत्र स्व० नसीरुद्दीन खाँ अपने समय में पर्याप्त लोकप्रिय गायक थे। इनके तीन पुत्र एवं अल्लावन्दे खाँ साहव के तीन पुत्र अब “डागर” उपनाम धारण करते हुए गाते हैं।

इस प्रकार ग्रंथों का अव्ययन, क्रियात्मक संगीत की शिक्षा एवं अभ्यास तथा संगीत सशोधनार्थ भारत भर की यात्राएँ समाप्त करके अण्णामाहव ने सन् १९०६ में अपने चिर-स्मरणीय संगीत ग्रंथ लिखना आरम्भ किया। सर्वप्रथम एक ग्रंथ “श्रीमल्लक्ष्यसंगीतम्” नाम से संस्कृत भाषा में लिखा। संस्कृत में लिखने का उद्देश्य इतना ही था कि भारत के सब प्रदेशों के संगीत शोधक पंडित उसको पढ़ सकें। इसी के स्पष्टीकरण के रूप में मराठी में “हिन्दुस्तानी संगीत पद्धति” नाम से एक ग्रंथ-माला लिखना आरम्भ किया। इस ग्रंथमाला का प्रथम भाग श्री मल्लक्ष्यसंगीतम् के साथ ही साथ सन् १९१० में प्रकाशित हुआ। श्री मल्लक्ष्यसंगीत अण्णामाहव ने अपने कूट नाम “चतुर” के नाम पर प्रकाशित किया। ग्रंथ के आरम्भ में उन्होंने “चतुराख्येन भरतपूर्वखण्डनिवासिना” इन शब्दों से अपना उपमान “भातखण्डे” का संकेत किया है। “हिन्दुस्तानी संगीत पद्धति” के लिये अपना निजी नाम “विष्णु शर्मा” का उपयोग किया है।

अब इस स्थान पर अण्णामाहव एवं मेरे निकट संबंध की कुछ जानकारी बताना उचित होगा।

अण्णामाहव के शुभ दर्शन का सोभाग्य मुझे सर्वप्रथम बम्बई में सन् १९०६ में मेरे घर पर ही हुआ था। उस समय मैं श्री अनन्त मनोहर जोशी उर्फ अन्तूबुआ से गायन अपने घर पर ही सीखता था। सन् १९०७ में ही जब मैं ७ वर्ष का था, मेरी संगीत शिक्षा का आरम्भ हुआ था। मेरे पिताजी को संगीत से प्रगाढ़ प्रेम था। स्वयं थोड़ा सितार बजाते थे। सन् १९०७ में मुझे संगीत सिखाने के लिए एक संगीत शिक्षक को, जिनका नाम श्री होनावर कृष्णभट्ट जी था और जो संगीत सिखाने के काम में उस समय बम्बई में प्रख्यात थे; रख लिया। ये सज्जन उत्तर कन्नड देश के सारस्वत ब्राह्मण थे। पटियाला घराने के काले खाँ के शिष्य थे। इनको मेरे पिताजी ने यह आदेश दे रखा

या कि वे मुझे पूर्ण स्वर ज्ञान करा दें। सौभाग्य से कृष्णमट्ट जी इसी स्वरज्ञान शिक्षा कार्य में विशेषज्ञ एवं कुशल थे। थोड़े ही महीनों के पश्चात् मुझे इतना स्वरज्ञान इन्होंने करा दिया कि मोटर हान, रेलवे के इजन की कूक, सुरीले पक्षियों की पुकार, घर में रहती हुई धानी कटोरियाँ, चाय के घतन पूजा की घनी इत्यादि के स्वर सुनकर मेरे ठानपुर के पञ्ज पर उनके नाम धोल देने की धुन-सी सगी। बचपन तो था ही। भाई, बहनें, माताजी, पिताजी कोई भी अपने अपने कार्य में व्यस्त हों तो भी उनके समुक्त जाकर कटोरी घासी बजाते हुए ग, प, घ, इस प्रकार स्वरों के नाम बड़े जोर से पुकारता। कभी कभी तो मेरे स्वरज्ञान का कौतुक भी होता। स्वरों के नाम ठीक बताता था इस बात की जाँच-पड़ताम भी पिताजी ने की थी और मेरे स्वरज्ञान पर मेरी प्रशंसा भी की। पर बार बार माता-पिता एवं भाई-बहनों के कानों पर यह गपघप की मनक पड़ने पर सब भोग उकता गए और इस बात पर मैंने डाट भी खायी।

लगभग डेढ़ वर्ष तक स्वरज्ञान एवं कुछ रागों की चीजें कृष्णमट्ट जी से सीखने के पश्चात् पिताजी ने सन् १९०८ में श्री अनन्त मनोहर जोशी जी को बुलवाकर उनसे मेरी संगीत शिक्षा चालू कराई।

इन्हीं दिनों मेरे पिताजी के एक परिचित वकील साहब श्री शंकरराव कानाड नाम के संगीत में अभिरुचि रखने वाले कभी-कभी मेरी संगीत शिक्षा के समय भाकर सुना करते थे। उन्होंने ही श्री कृष्णमट्ट जी को मेरी शिक्षा के लिये रखवाया था। जोशी जी के समय भी श्री शंकरराव आया करते थे। स्वरज्ञान पक्का एवं परमात्मा की कृपा से कण्ठस्वर भी अच्छा होने के कारण मेरा गाना उनको अच्छा लगता था। यह शंकरराव, भ्रएणासाहब के भी परम मित्र थे वरन् भ्रएणासाहब को गुरु ही मानते थे। दोनों वकील थे। संगीत प्रेमी दोनों थे अतएव इस मित्रता में विशेष आनन्द था। एक दिन शंकरराव भ्रएणासाहब को अचानक मेरी शिक्षा के समय हमारे घर ले आये। पिताजी प्रतिदिन मेरी शिक्षा के समय उपस्थित रहते थे, उस दिन भी थे। भ्रएणासाहब ने गाना सुन और मुझसे कुछ फरमाइशें भी कीं। सप्तक के सब बारह स्वर तीव्र ब्रह्म उनके क्रम से बिना रुके गाने को कहा। मुझे तो विदित नहीं कि मैंने उनके प्रश्नों के उत्तर ठीक दिये अथवा नहीं। अन्तु वृषभा को भी चिन्ता हुई कि मैं ये स्वर लगा सकूँगा अथवा नहीं। पर भ्रएणासाहब ने अन्तमें समय मेरी पीठ पर हाथ फेरते हुए, 'बेटा, तुम अच्छे होनाहार हो, सीखते आओ, नाम पाओगे' यह आशीर्वाद दिया। एक लेमन ड्रान्प की पीली भी मेरे हाथ में देकर चले गये। उस समय वास्त्यावस्था में मुझे क्या पता था कि किसी महा महापुरुष के हाथ का यह प्रसाव था, नहीं तो मैं आज तक उस भीषी को यत्नपूर्वक रखता। मैंने तो दो-तीन दिन में ही मिठाई का सिन्नाकर शीशी भक्षण कर दी।

सन् १९१० में मेरे पिता जी आरोग्यिक अस्वस्थता के कारण समय से पूर्व ही सेवानिवृत्त हो गए। जिसके फलस्वरूप घर की आर्थिक स्थिति में गिरावट आ गई। हम लोग बम्बई छोड़ कर पूना चले गये। मेरी संगीत शिक्षा भी स्थगित हो गई। इसी बीच में भ्रएणासाहब ने मेरे पिताजी के नाम अपनी नई-नई प्रकाशित दो पुस्तकें 'श्री मन्स्वरसंगीतम्', तथा 'हिन्दुस्तानी संगीत पद्धति' का प्रथम भाग भेज दीं। मेरे पिताजी

सगीत की सुसमजस जानकारी के लिए तडपते थे। वे उस समय की प्रामाणिक एवं सफल सगीतशिक्षा प्राप्त करने में आने वाली कठिनाइयों का अनुभव कर चुके थे। अतएव अरणासाहब की ये दो पुस्तकें पिताजी ने बार-बार बड़ी सावधानी के साथ पढ़ी। उनकी सगीत सम्बन्धी बहुत सी उलझने सुलझ गईं। उन्होंने मेरी सगीत शिक्षा इन्हीं पुस्तकों में बताया हुए मार्ग पर चलाने का निश्चय किया। उनको दृढ़ विश्वास हुआ कि हिन्दुस्तानी संगीत का प्रचलन अब इन्हीं पुस्तकों के लेखक के बताए हुए मार्ग पर ही चलेगा।

कुछ दिन पूना में रहकर हम लोग पुनश्च बंबई लौटे। मेरा गाना तो स्थगित ही रहा। कुछ दिनों के पश्चात् सन् १९११ में एक दिन मेरे पिताजी ट्राम में बैठकर किसी कार्यवश कहीं जा रहे थे कि वही अरणासाहब के दर्शन उनको हुए। औपचारिक नमस्कार इत्यादि होने के पश्चात् अरणासाहब ने मेरे सबंध में पूछताछ की। पिताजी ने बताया कि चीजें तो सब भूलता जा रहा है, पर स्वरज्ञान तो अब भी अच्छा है। “मेरे पास ले आइये उसको” अरणासाहब ने कहा और अपना पता पिताजी को बताया। पिताजी मुझे उनके घर ले गये और मेरी सगीत शिक्षा अरणासाहब के पास पुनः प्रारम्भ हुई। गायन उत्तेजक मण्डली में ही प्रतिदिन शाम को दो घण्टे बैठकर अरणासाहब मुझे शिक्षा देते रहे। मेरे पिताजी भी साथ रहा करते थे। इस प्रकार मेरा सगीत का अभ्यास नियमित रीति से अरणासाहब के पास होता रहा। अरणासाहब सिखाने में बहुत प्रेम एवं शान्ति रखते। एकाध टुकड़ा राग का अथवा चीज का कोई मेरी समझ में आने में क्लेश भी लगता तो बिल्कुल शान्ति के साथ मुझसे उसको बार-बार सुनते हुए दुहराते। सगीत अध्यापकों के लिये यह गुण बहुमूल्य है। छात्र के बेसुरे बोलने पर हम लोग तुरन्त विगड़ जाते हैं और भला-बुरा भी बोल जाते हैं। क्योंकि अपस्वर की चोट बड़ी बुरी होती है। आग का चटका-सा अथवा गाली-सा लगता है। सुननेवाला सतप्त हो जाता है। सगीत शिक्षकों को तो यह दिन-प्रतिदिन भुगतना पड़ता है। वरन् अपनी सगीत स्फूर्ति भी खो बैठना पड़ता है। पर अरणासाहब ने एक बार भी कभी मेरे प्रमादों पर असंतोष नहीं दिखाया। पिताजी अवश्य मुझ पर क्रोध करते। एकाध बार इसी बात पर, कि बिना मूल्य मिलती हुई शिक्षा पर विशेष ध्यान देना मेरा कर्तव्य था, सो न करके अरणासाहब को व्यर्थ कष्ट दिया, मैंने घर पर लौटकर पिताजी के हाथ की मार भी खायी। पर अरणासाहब सदा सागर की भाँति शान्त चित्त रहकर ही सिखाते। मुझे लाड-प्यार में बाबू कहते थे। मेरी सगीत मित्र मंडली में मेरा यही नाम प्रचलित है। स्व० वाडीलाल जी, स्व० राजाभैया एवं ग्वालियर के सगीतज्ञ मुझे इसी नाम से पहचानते थे।

मेरी सगीत शिक्षा के साथ-साथ मेरा शिक्षण भी चलता रहा। पर प्रतिकूल आर्थिक परिस्थितिवश शिक्षण में बाधा होने लगी। शिक्षण स्थगित रखने की आपत्ति भी आ पड़ी। अरणासाहब ने ही सन् १९१७ में मुझे बडीदा सरकार से मासिक चालीस रुपये का विद्या-वेतन दिलवाकर इस आपत्ति से बचाया। अब मेरा सामान्य शिक्षण चलने लगा। अरणासाहब स्वयम् यह नहीं चाहते थे कि मैं निराश्रय एक ‘बुआ’ बन के रहूँ। उनकी मेरे लिए यह अभिलाषा थी कि मैं कम से कम बी० ए० तक शिक्षण पूरा करूँ। बडीदे

में ही रहकर अध्ययन करना यह आदेश मुझे वहाँ के सरकार एवम् भएणासाहब से मिला। उस समय स्व० उस्ताद फौजाज हुसेन खाँ साहब बडौदे में ही दरबार-गायक थे। भएणासाहब ने मुझको उन्हीं के पास अपनी संगीत शिक्षा चालू रखने की आज्ञा दी। मैं उस्ताद के पास सीखता रहा। बडौदे में मैं पाँच वर्ष, सन् १९१७ से १९२२ तक रहा। भएणासाहब हर तीन महीने बाद बडौदा सरकार के संगीत विद्यालय के निरीक्षण के लिये बडौदे आया करते थे। उस समय मुझको बुलाकर मेरी संगीत प्रगति की पूछताछ, जाँच-पड़ताल अवश्य करते एव मुझे उपयुक्त सूचनाएँ भी देते रहते। कुछ राग एवम् चीजें भी सिखा आते। इस प्रकार उनके पास भी मेरी संगीत शिक्षा चालू रही। सन् १९२२ में जब हम भोग बडौदा छोड़कर बनई चले आये, तब फिर मैं भएणासाहब के पास जाता रहा। सन् १९२६ में बनई विश्वविद्यालय की बी० ए० परीक्षा में उत्तीर्ण हुआ और आगे एम० ए० प्रथमा एम० एल० बी० पढ़ने का विचार कर ही रहा था कि सननठ में 'मैरिस म्यूजिक कालेज' खुला और सुरन्त भएणासाहब ने मुझको वहाँ भुसवा लिया। अस्तु यह वैयक्तिक वृत्तान्त यहीं समाप्त कर मूस विषय की ओर झूटता हूँ।

हिन्दुस्तानी संगीत पद्धति के प्रथम भाग छपकर प्रकाशित होने के पश्चात् एक स्वरचित स्वर-मालिका गायन उत्तेजक मञ्जी के द्वारा एवम् एक सप्तश्लोकी-संग्रह मन्ना कल्याण (यमन) घाट, बिसाबल घाट तथा खमाज घाट के रागों का छपवा कर प्रकाशित किया।

भएणासाहब वकालत की परीक्षा पास करके वकालत करने लगे तब वे एक बड़ी जायदाद के ट्रस्टी का भी कार्य करते थे। बनई के सुप्रसिद्ध वकील भान्ताराम नारायण पाट कर बड़े धनी थे। उनके कई मकान बनई, मसाब इत्यादि में थे। उनके कोई पुत्र न था, केवल दो कन्याएँ थीं। जिनके विवाह हो चुके थे। पर उन पुत्रियों में से एक का अपने पिता के जीवनकाल में ही देहान्त हो चुका था। बची हुई दुकी श्रीमती धाकली बाई सीताराम सुकथनकर नामक एक इंजीनियर साहब को ब्याही थी। धाकली बाई के दो पुत्र एवम् तीन कन्याएँ थीं। पर पिता के जीवनकाल में ही धाकली बाई के पति का देहान्त हो गया था। पाटकर साहब ने भएणासाहब को अपनी जायदाद का ट्रस्टी बनाया और अपने ही महाँ उनके रहने का प्रबन्ध किया। तब से भएणासाहब आमरण वहीं रहे। इनकी रहने की कोठी बालुकेस्वर ही के रास्ते पर पास ही थी। श्रीमती धाकली बाई को संगीत का शौक था और स्वयम् तथा उनकी सतान भएणा साहब के संगीत बोधन कार्य में बहुत रस लेते। भएणासाहब की संगीत अनुसंधान यात्राओं में सुकथनकर कुटुंब उनके साथ अवश्य रहता। भएणासाहब की संगीत विषयक यात्रा श्रीमती धाकली बाई की तीर्थ यात्रा और यज्ञों का बेशपर्यटन आदि साधने के हेतु सभी ने मिलकर एक साथ कीं। रुपये-पैसे की तो कमी भी नहीं। अतएव ये यात्राएँ पर्याप्त सफल हुईं। सुकथनकर कुटुंब भएणासाहब को बहुत मानता था। विशेषतया धाकली बाई के द्वितीय पुत्र श्री मासबंध सीताराम सुकथनकर ने भएणासाहब की सेवा उनके अन्तकाल तक की और उनके देहान्त के पश्चात् भी अपने बंधे रोजगार (वे एसिसिटर थे) के काम को सम्हालते हुए भएणासाहब का संगीत फार्म आगे बढ़ाते रहे। दुर्दैववश भएणासाहब के

पश्चात् चार ही वर्ष बादउनका भी देहान्त हो गया। अरणासाहब की सभी सगीत यात्राओं में एवम् बडौदा, दिल्ली, बनारस और लखनऊ में हुई अखिल भारतीय सगीत परिषद् में, जो अरणासाहब ही की देखभाल में हुई थी, भालचन्द्र राव उनके साथ उपस्थित थे।

अरणासाहब की ये सब पुस्तकें छप ही रही थी कि अन्य कुछ सगीत-विद्वानों ने भारतीय सगीत स्वर-सप्तक पर शोध कार्य आरम्भ किया। उन विद्वानों का उद्देश्य यह था कि पाश्चात्य सगीत पंडितों के समझाये हुए ध्वनिशास्त्र के सिद्धांत हमारे प्राचीन ग्रंथों की उक्तियों से भी सिद्ध हो सकते हैं तथा इन्हीं सिद्धांतों द्वारा प्राचीन तथा अर्वाचीन स्वर सप्तक सिद्ध किये जा सकते हैं। इन सज्जनों ने अपने विचार समाचार पत्रों में प्रकाशित किए। इन विचारों के कारण, जिन्हें ग्रंथों का कोई आधार तो था नहीं, लोगों को दिशाभ्रम न हो, इस हेतु अरणासाहब ने समाचारपत्रों में प्रकाशित विचारों पर समालोचना करना आवश्यक समझा। और हिन्दुस्तानी सगीत पद्धति के दूसरे भाग में इन्हीं विद्वानों के विचारों पर लगभग प्रथम १३५ पृष्ठों में चर्चा भी की। उसके पश्चात् भैरव-थाट के सब रागों को एक-एक लेकर ग्रन्थोक्तियों सहित इतिहास समझाने हुए उनका वर्णन उनके प्रचलित स्वरूपों के अनुसार किया। इसी ग्रन्थमालिका के प्रथम भाग में सगीत के कुछ मौलिक सिद्धांत समझाकर उसके पश्चात् कल्याण (यमन), विलावल तथा खमाज थाटों के रागों का विस्तार पूर्वक वर्णन किया। दूसरे भाग के पश्चात् ही तीसरा भाग भी छप कर प्रकाशित हुआ। इसमें पूर्वी तथा मारवा थाट के रागों की चर्चा है। स्थान-स्थान पर सदर्भ को नष्ट न करते हुए जहाँ मौका मिला, अपनी सगीत मशोधन यात्राओं में आये हुए विनोदात्मक-प्रसंगों का वर्णन करते हुए अरणासाहब ने इन राग-चर्चाओं को पर्याप्त मनोरंजक बनाया है।

इसके पश्चात् की महत्वपूर्ण घटना थी बडौदा में सन् १९१६ में तत्कालीन बडौदा नरेश के प्रोत्साहन से बुलाई गई पहली अखिल भारतीय सगीत परिषद्। यह परिषद् दो महान् व्यक्तियों की चर्चा तथा सहकार्य का फल थी। एक अरणासाहब एवं दूसरे तत्कालीन बडौदा नरेश हिज हाईनेस सर सयाजीराव महाराज। विद्या एव कला के एक महान् पुरस्कर्ता के रूप में इन महाराज का नाम सर्वश्रुत है ही। जहाँ तक मेरा विचार है सब से पुराना सगीत विद्यालय बडौदा में ही था। मौलावक्ष घिस्से खाँ नाम के एक प्रख्यात गायक एवं सगीत अव्यापक इस विद्यालय को चलाते थे। इन खाँ साहब की स्वरलिपिवद्ध गीतों की पाठ्यपुस्तकें अब भी पुस्तकालयों में उपलब्ध हैं। प्रो० मौलावक्ष खाँ स्वयं एक महान् परिश्रमी तथा कर्मठ पुरुष थे। उन्होंने अपने जीवन काल में विद्यालय अच्छा चलाया। बडौदा सरकार से द्रव्य सहायता पाते-पाते अन्त में वह पूर्णतया बडौदा का सरकारी सगीतविद्यालय बन गया पर मौलावक्ष खाँ के पश्चात् विद्यालय अवनत होने लगा और सन् १९१४-१५ में ऐसी गिरी हुई अवस्था उसकी थी कि श्रीमन्त महाराज को उस विद्यालय के पुनरुद्धारार्थ उपाय खोजने की आवश्यकता प्रतीत हुई।

अरणासाहब का नाम उस समय सर्वत्र प्रख्यात था। उनकी तीन-चार पुस्तकें, श्री-मल्लक्ष्यसगीत-हिन्दुस्तानी सगीत पद्धति के प्रथम तीन भाग, स्वरमालिका, लक्षणगीत-संग्रह इत्यादि प्रकाशित हो चुकी थी। उनको गायकवर्ग में, सगीत प्रेमी लोगों में व सगीत क्षेत्र

में एक अधिकारी पुरुष का स्थान प्राप्त था उस समय बड़ौदा में एक भारतीय ईसाई सज्जन श्री सैम्युएल जोशी नाम के बड़ौदा कालेज में अग्रेजी के प्रोफेसर थे। श्रीमती धाकनीबाई के ज्येष्ठ पुत्र डा० विष्णु सीताराम सुकथनकर उर्फ गुलावराव का भ्रौर सैम्युएल जोशी का प्रच्छा स्नेह संबंध था। गुलावराव जर्मनी में कई वर्ष रहकर सस्कृत में वहाँ से डाक्टर की उपाधि प्राप्त कर के इसी समय भारत लौटकर आये थे और पूने की "डाक्टर भाण्डारकर रिसर्च इन्स्टिट्यूट" के प्रधान अधिकारी के पद पर कार्य करते थे। भण्डारकर साहब का संगीत काम तो इन को विदित ही था। इन्हीं के द्वारा सैम्युएल जोशी को भण्डारकर साहब एवं उनके कार्य का परिचय मिला। सैम्युएल जोशी बड़े प्रभावशाली पुरुष थे। श्रीमान् सरकार सयाजीराव महाराज इनको बहुत मानते थे। बड़ौदा के संगीत विद्यालय के विषय में जब महाराज को चिन्ता उत्पन्न हुई तो वे ऐसे किसी संगीत विद्वान् की तलाश में लगे कि जो विद्यालय के सुधार के संबंध में उपयुक्त सूचनायें दे सके। भण्डारकर साहब का नाम महाराज ने सुना ही था। जोशी जी के सामं वार्तालाप करते समय भण्डारकर साहब का भी नाम आया। जोशीजी ने भण्डारकर साहब के काम, जो वे केवल संगीतप्रेम के ही कारण निस्वार्थ भाव से कर रहे थे, उसमें उनके द्वारा की हुई प्रगति उनके प्रकाशन इत्यादि के आद्यन्त घृतान्त महाराज को बताए। महाराज ने भण्डारकर साहब को बड़ौदा आकर संगीत विद्यालय की जाँच पड़ताल करके उसको रास्ते पर लाने के लिये सुझाव देने के हेतु आग्रह करते हुए एक पत्र लिखवाया। भण्डारकर साहब तो संगीत संबंधी किसी भी कार्य के लिये सदा तत्पर ही रहते थे बड़ौदा चले गये।

महाराज के साथ संगीत पर बहुत बातचीत हुई। बड़ौदा के संगीत विद्यालय के पुनर्गठन के संबंध में चर्चा करते हुए महाराज ने सर्वप्रथम महत्वपूर्ण "स्वरलिपि" का प्रश्न उठाया। चर्चा इस प्रकार हुई

महाराज—क्यों पठित श्री सामुदायिक संगीत शिक्षा के लिये शास्त्रोक्त रीति से लिखी हुई पाठ्यपुस्तकों की एवं उन पुस्तकों के लिये स्वरलिपि प्रणाली की जो सीधी सरल एवं स्पष्ट हो, अत्यन्त आवश्यकता है, यह बात आपको ज्ञात होगी ?

भण्डारकर—भवश्य, सरकार, यह बात मैं मानता हूँ। पर प्रश्न यह है कि पाठ्य पुस्तकों में स्वरलिपि द्वारा लिखा क्या जायगा ?

महाराज—(विस्मित होकर) क्यों ? लिखा क्यों नहीं जायगा ? ये ही आपकी राय रागिणियों, उनके बरतने के नियम, स्वरविस्तार, उनकी चीजें ? क्या ये नहीं लिखी जा सकती ?

भण्डारकर—सरकार लिखी तो जा सकती है, पर जो कुछ लिखा जायगा उसको गायक-वादक एवं संगीत विद्वानों से सम्मान्यता प्राप्त करायी जाय तब वे चलायी जा सकती हैं।

महाराज—(आश्चर्यचकित होकर) धरे ? क्या हमारे संगीत के, राम रागिणियों के, रामदारी गीत प्रबन्धों के सर्वमान्य एवं निश्चित रूप नहीं है ?

अण्णासाहब—महाराज, कुछ मोटी-मोटी बातों में तो कोई मतभेद नहीं है। पर बहुत-सी ऐसी बातें हमारे संगीत में हैं जिनके सबंध में अनेक गायकों में, घरानों में मतभेद है। इन मतभेदों में कोई तात्त्विक तथ्य नहीं है। गायक गुणीजन यदि एक साथ मिलकर उन पर चर्चा कर के किसी निर्णय पर आवे तो ये सब मतभेद मिटाए जा सकते हैं।

महाराज—अच्छा, मैं समझ गया। फिर आपका क्या विचार है? गायक-वादक, गुणीजन तथा संगीत विद्वानों को बुलाया जाय?

अण्णासाहब—(नम्रतापूर्वक, धीरे से) यदि यह बात सरकार को स्वीकार हो तो इससे श्रेयस्कर और क्या हो सकता है।

वस, इतना कहना था कि महाराज ने अण्णासाहब को एक अखिल भारतीय संगीत परिषद् की योजना लिखकर सरकार को भेजने के लिये आग्रह किया। फलतः सन् १९१६ के मार्च में पहिली अखिल भारतीय संगीत परिषद् बडौदा में वहाँ की सरकार के संयोजन में हुई। इस परिषद् में ममस्त भारत के गायक-वादक, गुणीजन एवं संगीत विद्वान्, हिंदुस्तानी एवम् दक्षिणात्य—दोनों प्रणालियों के पधारे थे और वहाँ बहुत विषयों पर चर्चा हुई, निबंध पढ़े गये, विचार विनिमय हुआ। यह सचमुच एक परिषद् थी। इस प्रकार संगीत परिषदों की प्रथा प्रारम्भ हो गई जो आज तक प्रचलित है। यह बात अवश्य है कि अण्णासाहब के पश्चात् जो संगीत परिषदे समय-समय पर विभिन्न-स्थानों पर होती रहीं वे सब निरी लोकरजनार्थ, संगीत जलसों के रूप में हुईं। शास्त्रचर्चा का कुछ भी अंश उनमें न रहा। नृत्य का भी खेल इन परिषदों में अत्यधिक परिमाण में होता रहा। वरन् जिस संगीत परिषद् में सुन्दर बालिकाएँ, मनोहर वेणुभूषा में रग-मंच पर आकर न नाचे, उस परिषद् को ईश्वर ही बचावे, ऐसी परिस्थिति आ गई थी। परन्तु इन परिषदों द्वारा उच्च, मध्यम तथा निम्न श्रेणी के जनसमाज को संगीत एवं नृत्य की सुन्दरता का पर्याप्त परिचय हुआ और अब लगभग हर एक कुटुम्ब के बालक-बालिकाएँ इन कलाओं को सीखने का भरसक प्रयत्न करने लगे हैं।

अण्णासाहब के बताये हुए मार्ग पर पुनः यदि संगीत परिषदे होना आरम्भ हो जाएँ तो संगीत विषयक बहुत-सी बातें निश्चित एवं सर्वमान्य होकर सब झगड़े मिट जायेंगे। परिषदों की यह कल्पना हमारे संगीत में अण्णासाहब की ही देन है। उनके समक्ष उनके नेतृत्व में बडौदा की परिषद् के पश्चात् और परिषदे एक सन् १९१२ में दिल्ली में, एक सन् १९२० में बनारस में तथा दो लखनऊ में सन् १९२४ तथा सन् १९२५ में हुई थी। इन सब में शास्त्रचर्चा अनिवार्य रूप से हुई थी।

लगभग सन् १९१० में प्राचीन संगीत ग्रन्थों के शुद्ध स्वर सप्तक तथा उसी के आधार पर आजकल के प्रचलित रागों के स्वरस्थानों पर तत्कालीन कुछ संगीत विद्वानों के विचार तथा सिद्धांत समाचारपत्रों में प्रकाशित हुए थे। और उन पर अण्णासाहब ने विस्तृत समालोचना हिन्दुस्तानी संगीत पद्धति के द्वितीय भाग में की थी, इसका उल्लेख ऊपर हो ही चुका है। इन विद्वज्जनों को अण्णासाहब ने निमंत्रण देकर बडौदा की संगीत परिषद् में अपने विचार रखने की प्रार्थना की। अतएव यह चर्चा पुनः बडौदा की



परिपद् में उठायी गई। मुख्य वाद ग्रंथों के शुद्ध ऋषभ तथा शुद्ध धैवत पर था। प्रति सेकण्ड २४० स्फुरणों के वेग का पङ्क गृहीत कर के उसके अनुसार प्रथों का शुद्ध ऋषभ २६६ $\frac{2}{3}$  स्फुरण (प्रति सेकण्ड) का होता है और यही ऋषभ प्रचलित काफी-नेल-ग्रंथों के शुद्ध-स्वर सप्तक का होना चाहिये। इसी नेल का धैवत, उसी पङ्क के अनुसार प्रति सेकण्ड ४०० स्फुरणों का होना चाहिए। यह सिद्धांत उन विद्वानों ने परिपद् के भागे रखा। बहुत लोगों ने इस सिद्धांत का विरोध किया। अन्त में प्रचलित काफी में ऋषभ के स्वर स्थान को गवाकर सुना जाय इस निर्णय पर पहुँचे और किसी गायक से, जिसे अन्य सभी गायक लोग मानते हों, सुनाने की प्रार्थना की जाय यह प्रस्ताव पास हुआ। सब गायकों ने उदयपुर के जाकिरुद्दीन खाँ साहब को चुन लिया। संगीत विद्वानों ने एक श्रुतिहार्मोनियम भी साथ लाया हुआ था। जाकिरुद्दीन खाँ साहब ने प्रथम काफी के भारोहावरुह एक-एक स्वर पर ठहरते हुए गाए। तत्पश्चात् ऋषभ पर आकर उसको धेर तक गाते रहे। हार्मोनियम पर २६६ $\frac{2}{3}$  का ऋषभ बजाकर देखा गया तो वह खाँ साहब के गाए हुए ऋषभ से कहीं नीचे था। खाँ साहब का ऋषभ हार्मोनियम के २७० स्फुरण वेग (प्रति सेकण्ड) के ऋषभ के साथ ठीक मिला। इस प्रकार प्रत्यक्ष उदाहरण द्वारा प्रचलित काफी का ऋषभ  $\frac{२७०}{२४०} = \frac{९}{८}$  सिद्ध हुआ। इसी प्रकार धैवत भी गाया गया और वह भी ४०० के धैवत से जो कि विद्वानों का इष्ट था बहुत ऊँचा सुनाई दिया। इस अर्था का वृत्तांत बढ़ीदा की अखिल भारतीय संगीत परिपद् की रिपोर्ट में प्रकाशित हुआ ही है। दक्षिण के अन्नाहम पंडित ने भी विद्वानों के मत का खंडन किया और अपनी दो पुष्टियों से २२ २२ श्रुतियाँ जो उन्होंने अपने मत से निश्चित कर रखी थीं गवाकर सुनवायीं। श्रुति-हार्मोनियम की श्रुतियों से ये श्रुतियाँ मिलीं नहीं। भारतीय श्रुति-स्वर चर्चा पर इनकी एक बड़ी पुस्तक अंग्रेजी में लिखी हुई प्रकाशित है।

यह श्रुति-स्वर वाद तथा ग्रंथों के शुद्ध स्वरसप्तक की चर्चा अभी भी समाप्त नहीं हुई है। आज भी हमारे संगीत के विद्वान् सोचन में सगे हुए हैं। स्वम भ्रएणासाहब के बिभार इस विषय में क्या थे, अथ इस स्थान पर बताना उचित होगा।

प्राचीन ग्रंथों में से संगीतपरिभाषा ही एक ऐसा ग्रंथ था कि जिसमें ग्रंथकार ने प्रति स्पष्ट रूप से शुद्धबिभक्त स्वर बीणा के तार पर तार की सम्बाई के विभागों द्वारा बताया थे। दक्षिणात्य संगीत प्रणाली के कुछ अन्य विशेषतया रागविबोध सदृश्य उपसंग्रह थे। उनकी स्वरों की परिभाषा भी उत्तर भारतीय संगीत के स्वरों की परिभाषा से भिन्न थी। अतएव हमारे यहाँ के संगीत-विद्वान् वहाँ के ग्रंथों पर दुष्टिपात भी नहीं करते थे। वहाँ की परिभाषा में भैरव भरवी, जैसे रागों में शुद्ध ऋषभ भवत बताया हुए हैं। कोमल तीव्रादि संज्ञाओं का नाम निशान भी नहीं है। फलतः हमारे विद्वानों ने उनको भ्रसंग ही रखा ही तो कोई आश्चर्य नहीं। पर भ्रएणासाहब ही एक थे जिन्होंने दक्षिण की यात्रा कर के दक्षिणात्य संगीत प्रणाली का शुद्धमेस तथा उस प्रणाली की परिभाषा समझ कर उसके शुद्ध बिभक्त स्वर हमारी उत्तर भारतीय प्रणाली में कौन-से स्वर होंगे इस बात का स्पष्टीकरण किया। हमारी उत्तर भारतीय संगीत प्रणाली का मुख्य वाद तीन एवं दक्षिणात्य

सगीत प्रणाली की सरस्वती वीणा पर पर्दों की अवस्था विलकुल एक-सी थी। अतएव हमारे यहाँ शुद्ध-विकृत मिलकर बारह स्वर प्रचार में थे। वे ही बारह स्वर दाक्षिणात्य प्रणाली में भिन्न परिभाषा में होने चाहिये यह बात स्पष्ट दिखाई देती थी। और इसी बात पर निश्चित रूप से जानकारी प्राप्त करने के लिये अण्णासाहब ने दाक्षिणा की यात्रा की और उन्होंने ही सर्वप्रथम दाक्षिणात्य एव उत्तर-भारतीय-सगीत का आपसी साम्य तथा उनके भेद समझाए। साथ-साथ रामामात्य का स्वरमेल-कला निधि, व्यकटमखी की चतुर्दण्डि-प्रकाशिका, रागलक्षण आदि प्रचलित दाक्षिणात्य सगीत प्रणाली के आधारग्रथ संपादन कर के प्रकाशित किए। मध्यकालीन ग्रन्थों के अनुसार उत्तर भारतीय सगीत प्रणाली का शुद्धस्वर मेल लगभग काफी मेल एव दाक्षिणात्य प्रणाली का मुखारी, जो बाद में कनकागी कहलाया, शुद्ध स्वरसप्तक सिद्ध हुए।

पर उत्तरभारतीय सगीत के प्रत्यक्ष प्रचार में विलावल सप्तक के ही स्वर, सगीत की प्राथमिक शिक्षा में सिखाए जाते हैं और यह प्रचार कम से कम दो ढाई सौ वर्षों से चलता आ रहा है। विलावल सप्तक में लगने वाले स्वरों को ऊँचा नीचा कर के तीव्र, कोमल ये विशेषण लगाए जाते हैं। अतएव विलावल के ही स्वरों को शुद्ध स्वर कहा जाता है। वास्तव में तीव्र कोमल आदि विशेषण केवल स्वरों की ऊँची-नीची अवस्था के सूचक हैं। षड्ज तथा पचम तो अचल स्वर ही हैं। ऋषभ, गाधार, मध्यम, धैवत तथा निषाद प्रत्येक की दो-दो अवस्थाएँ मुख्यतः मानी जाती हैं। अर्थात् एक नीची तथा दूसरी ऊँची। विलावल के सप्तक में चल स्वरों में से केवल एक मध्यम के अतिरिक्त शेष सब स्वर अपनी-अपनी ऊँची अवस्था में होते हैं। अतएव ये तीव्र, तीव्र ग, तीव्र ध एव तीव्र नि कहलाते हैं। इसी सप्तक में मध्यम अपनी नीची अवस्था में होता है। उसको कोमल मध्यम भी कहते हैं। प्राचीन ग्रंथ भरत नाट्यशास्त्र, रत्नाकर आदि के अनुसार स्वरों की शुद्ध अवस्था उनकी अपनी-अपनी अन्तिम (उच्चतम) श्रुति पर बतायी गई है। पर ये अवस्थाएँ तो श्रुति व्यवस्था की दृष्टि से हुईं। स्वरों की विकृतियाँ रत्नाकर में दो प्रकारों से समझायी गयी हैं। एक जबकि स्वर अपनी नियत श्रुति छोड़कर नीचे अपनी पिछली श्रुति पर हटता है अथवा उनपर अगले स्वर की श्रुतियाँ ग्रहण करता हुआ ऊपर बढ़ता है। दूसरे प्रकार से स्वर अपनी नियत श्रुति पर स्थित रहते हुए भी केवल पड़ोस के स्वर के चढ़ने उतरने के परिणाम स्वरूप ध्वन्यन्तर बढ़ने-घटने के कारण विकृत कहलाता है। भरतमुनि ने तो दो विकृत बताये हैं। अर्थात् अन्तर गाधार तथा काकली निषाद जो क्रमशः मध्यम तथा षड्ज की दो-दो श्रुतियाँ ग्रहण कर के विकृत हो जाते हैं। मध्यमग्राम में पचम, षड्ज ग्राम के पचम से एक श्रुति नीचे हटता है। उसको एक और विकृत समझा जा सकता था। पर स्वयं भरत कहीं उसको विकृत स्वर नहीं कहते। सगीत रत्नाकर में अवश्य चढ़ते-उतरते हुए तथा दो स्वरों के बीच का ध्वन्यन्तर बढ़ने पर स्वरों का विकृत पाना बताया गया है। पर यह सब बातें श्रुति की परिभाषा में समझाई हुई हैं। सगीतपारिजात में अवश्य वीणा के तार पर उसके विभागों द्वारा शुद्ध विकृत स्वर बताए हैं जिससे उसका शुद्ध स्वरमेल प्रचलित काफी का सप्तक सिद्ध होता है। अहोबल ने वीणा के तार पर अपने शुद्ध-विकृत स्वरों की स्थापना समझाते समय

यह एक भावश्यक प्रतिबन्ध लगाया है कि "पठञ्ज-पञ्चम भावेन पट्ज ज्ञेया स्वरा बुधे" अर्थात् 'मेरे पठञ्ज ग्राम में (शुद्ध स्वर सप्तक में) पठञ्ज-पञ्चम भाव में (पूर्वांग तथा उत्तरांग के स्वर आपस में पट्ज पञ्चम भाव में) समझना चाहिए। अतएव सा से प जिस अनुपात में ऊँचा होगा उसी अनुपात में री से घ, ग से नि तथा म से सा ऊँचा होगा।

प = ३      घ      नि      सा      ३  
सा = २    अतएव री,    ग    तथा म से सब २ के बराबर होंगे।'

इस प्रतिबन्ध को सध्य में उल्लंघन कर यह स्वर स्थापना करनी है। इस विषय पर लिखे हुए ग्रहोक्त के श्लोकों में एकाध स्थान पर सविधता है। ऋषभ का स्थान समझते हुए वे कहते हैं "सपयो पूर्व भागे च स्थापनीयोऽय रि-स्वर । सा तथा प के बीच के स्थानान्तर के पूर्व तथा उत्तर के दो विभाग हुए अब पूर्व भाग में कहाँ, यह समस्या आ जाती है ? पर इसका उत्तर 'पठञ्ज-पञ्चम भावेन इत्यादि उक्ति से वे पहले ही दे चुके हैं। इनमें से पूर्व भाग के अन्दर पठञ्ज-पञ्चम भाव की न तोड़ते हुए ऋषभ का स्थान होगा। पट्ज से पञ्चम, पञ्चम से पठञ्ज-पञ्चम-भाव से मिलता हुआ तार सप्तक के ऋषभ को ही मध्य स्थान अर्थात् ३ में नीचे लाकर ओ ऋषभ मिलेगा वही ग्रहोक्त का शुद्ध ऋषभ होगा। इसी से पठञ्ज-पञ्चम भाव से मिलता हुआ वैश्वत ग्रहोक्त का शुद्ध वैश्वत होगा। तोप सब शुद्ध स्वरों के सबध में कोई संदिग्धता नहीं है। ये सब स्वर प्रचलित काफी मेस के, २४०, २७०, २८८, ३२०, ३६०, ४०५ तथा ४३२ प्रति सेकण्ड स्फुरणों के हैं। ये ही स्वर धीरा के तार पर घूरज तथा भाङ के बीच में इस प्रकार होंगे —

सा = १ (धुरज से भाङ तक पूरा तार), री = ६, ग = ६, म = ६, प = ६  
घ = ६, नि = ६

ऊपर बताया ही गया है कि संगीत-पारिजात तथा उसके समकालीन ग्रन्थों का अर्थात् सोचन की रागतरंगिणी हृदयनारायण देव का हृदय कौतुक तथा हृदय प्रकाश, श्रीनिवास का रागतत्वधिवोध इत्यादि उत्तर भारतीय संगीत प्रणाली, शुद्धस्वरमेस, भाजकल के काफी का था।

इसी सप्तक के निपाद को पट्ज मानकर यही सप्तक नि से नि तक अर्थात् नि सा री ग म प घ नि इन्हीं को क्रमशः सा री ग म प घ नि सा नाम देकर गाने पर बिनावल (भाजकल का शुद्धस्वर सप्तक) मिलता है। इसी निपाद को पट्ज की प्रथम श्रुति मानकर एव उसी पर पठञ्ज स्थापित कर के 'चतुश्चतुश्चतुश्चैव इत्यादि स्वरांतरों के नियम के अनुसार अण्णासाह्व ने निम्नलिखित व्यवस्था श्रुतियों की परिभाषा में बताया। यथा —

१ २ ३ ४, ५ ६ ७, ८ ९ १० ११ १२ १३, १४ १५ १६ १७ १८  
सा    री    ग    म    प    घ    नि    सा  
१९ २० २१ २२  
नि

प्रत्येक शास्त्रकार अपने अपने समय के ही संगीत का अर्थान करता है। प्राथि भौतिक तत्वों की भाँति त्रिकालबाधित नियम संगीत नैसी एव मानव निमित्त बना

मे नहीं होते है और न हो सकते है। संगीत परिवर्तनशील है। देशकालानुसार उसकी रूढियाँ बदलती रहती है। भरत मुनि के समय का संगीत मतंग के समय परिवर्तित होकर उसमें राग-गायन का उदय हुआ। मतंग के समय के संगीत में भी आगे चलकर परिवर्तन हुआ। शाङ्गदेव ने अपने समय का संगीत समझाते हुए “मार्ग” संगीत के नाम से पूर्व प्रसिद्ध रागो का जो उसके समय प्रचार से गिर चुके थे, उल्लेख किया ही है। भरत के केवल दो विकृत स्वर अतर गाधार तथा काकली निषाद थे। शाङ्गदेव के समय बारह विकृत स्वर प्रचार में आ गये थे। भरत का षड्ज अपने स्थान से हटता नहीं था। शाङ्गदेव के षड्ज तथा पचम दोनों विकृत हो सकते थे, अपने-अपने स्थान से नीचे हट सकते थे। शाङ्गदेव के पश्चात् और भी परिवर्तन हुआ। ग्राम मूर्च्छना जाति की प्रणाली मिट गयी। षड्ज तथा पचम पुनश्च अचल हो गये। नयी रूढि के अनुसार नये शास्त्र नियम बने। उन नियमों को समझाने वाले ग्रन्थ भी लिखे गये। आज के संगीत का शास्त्र अरणासाहव ने लिखा। आज का संगीत भरत शाङ्गदेव का नहीं है, न अहोवल का ही है। उनके शास्त्र में भरत के नाट्यशास्त्र की प्रणाली से भिन्नता हो और यदि वह दोष ही माना जाए तो वर्तमान रूढिका दोष है, शास्त्रकार का नहीं।

अरणासाहव का मुख्य उद्देश्य उनके समय का प्रचलित संगीत (लक्ष्य संगीत) जनता को स्पष्ट रूप से सरल एवं स्पष्ट रीति से समझाना था। भरत मुनि का षड्ज ग्राम किन-किन स्वरों का था, इस चर्चा में पडकर मुख्य उद्देश्य को अलग रखना उन्होंने योग्य नहीं समझा और उस चर्चा से तादृश विशेष लाभ न होगा, यह उनकी मान्यता थी। प्राचीन ग्रन्थों की उक्तियों का स्पष्टीकरण अधिकतर उनके समय के संगीत के प्रत्यक्ष प्रचार पर, क्रिया पर निर्भर है। वहाँ निरी तर्कबुद्धि सफल न होगी यह उनका मत था। हरिदास एवं तानसेन के—जो अपेक्षाकृत बहुत अर्वाचीन थे—समय के संगीत का भी पता लगाना कठिन है तब भरत और शाङ्गदेव के समय के संगीत का साक्षात्कार करना असंभव-सा है। स्वयंम् ‘श्रुति’ की ही परिभाषा—जिसपर षड्ज ग्राम तथा मध्यम ग्राम की सिद्धि निर्भर है—इन दो ग्रामों के पचमों पर निर्भर है। ये दोनों ग्राम उस समय प्रचलित थे। उनके पचम लोगों के कानों में स्पष्ट थे। अतएव इन पचमों का ध्वन्यन्तर जिसको भरत मुनि ने श्रुति का परिमाण बताया है उस समय के गायक-वादक निकाल सकते थे। संगीतरत्नाकर की टीका में सिंहभूपाल इस विषय पर विचार करते हुए एक स्थान पर मतंग की एक उक्ति उद्धृत करते हैं, जो इस प्रकार है

“ननु श्रुतेः किम् प्रमाणम् (मानम्) ? उच्यते । पंचमस्तावद् ग्रामद्वयस्थो लोके प्रसिद्ध । तस्योत्कर्षणापकर्षणाभ्याम् मार्दवादायतत्वाद्वा यदन्तरम् तत्प्रमाणश्रुत्तिरिति” । मतंग भरत के ही पश्चात् हुए। इनका ग्रन्थ बृहदेशी नाम का है जिसमें उन्होंने रागों की विस्तृत चर्चा की है जो भरत ने नहीं की थी। श्रुतियों पर चर्चा करते हुए मतंग प्रथम प्रश्न यह उठाते हैं—“भला, श्रुति का परिमाण क्या है ?” और उसके उत्तर में कहते हैं—षड्जग्राम तथा मध्यमग्राम के पचम तो सब लोगों के परिचित ही है। उन्हीं की उच्च-नीचता में जो ध्वन्यन्तर प्राप्त होता है वही श्रुति का परिमाण है। उस समय के वीणाविद्

अपनी धीणा पठजग्राम में तथा मध्यम ग्राम में केवल अपने कान से सुनकर मिसा सकते होंगे। जैसे आज भी किसी भी घाट में हमारे सितारियों अपना सितार मिसा लेते हैं। अतएव उस समय के लोगों को भरत की श्रुति परिमाण निकालने में कठिनाई न होती होगी। पर आज यह पठजग्राम तथा मध्यमग्राम दोनों प्रचार में नहीं हैं और इसी कारण श्रुति परिमाण भी निकालना असम्भव हो गया है।

आजकल हमारे कुछ संगीत विद्वान् भरत के पठजग्राम का शोध स्वर सवाद सिद्धान्तों द्वारा करने का प्रयत्न कर रहे हैं। पर भरत ने तो अपने स्वर संवाद "श्रुति" की ही परिभाषा में समझाए हैं। हम लोग अपनी श्रवण-कुशाग्रता द्वारा स्वर-संवाद परखेंगे और ये ही संवाद भरत को अभिप्रेत होंगे, ऐसा हम प्रतिपादन करेंगे। क्योंकि मानव के कान वैज्ञानिक यंत्रों की भाँति अन्नक और सक्षम हैं उसी प्रकार वे भरतमुनि की भाँति उतने ही श्रवण-कुशाग्र हैं, ऐसा हम मानते हैं। अतः इन सबके फलस्वरूप हम लोगों के अपने इच्छित स्थानों पर भरतोक्त स्वर मिल जायेंगे। और फिर क्या है? भरतमुनि का पठजग्राम हम लोग हृषिया करेंगे। सौभाग्य से पाश्चात्य पंडितों ने ध्वनिशास्त्र के मूल सिद्धान्त गणित द्वारा समझ रखे हैं। ध्वन्यन्तरो के परिमाण निर्भात बता दिये हैं जिससे हमारे कानों की श्रवण-कुशाग्रता को पर्याप्त सहारा मिलता है, अन्यथा केवल मानव श्रवणन्द्रिय द्वारा निकासे हुए पठज-पथम सवाद पठज-मध्यम सवाद तथा पठजास्तर सवाद से बड़ी उत्सर्जन में पड़ते। है, ऊँ, ऊँ, ऊँ एवम् इन्हीं चार संवादों पर हमारा आज का श्रुति-स्वर-ग्राम-मूच्छना-जाति राग वाद स्थित रहा है। पर ये ही सवाद भरतमुनि के भी उद्दिष्ट थे यह बात समझने के लिये धीरे धीरे, प्राचीन विद्वानों पर अटल श्रद्धा, उनका हृदयगत जानने की पात्रता और परम्परागत-प्राणवशिक संस्कार चाहिये। अणुसाहस विचारे समस्त इन सब सौभाग्य-सहायों से वंचित रहे। भरत ने जब सा से सां का री से रीं का, ग से गं का परिमाण द्विगुण बताया है और यह बताने के लिये तार के बामुस्तम्भ के, वात के टुकड़े का नाप-जोख किया ही होगा तब क्या पठज ग्राम में सा से प का है तथा मध्यमग्राम में री से प का ऊँ ये परिमाण वे नहीं बता सकते? उन्होंने ये परिमाण अति की ही परिभाषा में क्यों बताए? यदि है, ऊँ इत्यादि सवादों के परिमाण वे देते तो यह बात स्पष्ट हो जाती कि हम लोगों की हमारी स्वर-सवादों की कल्पना जो आज है ठीक वही भरत की भी थी। वह वैसी ही तो उसकी उक्तियाँ स्पष्ट नहीं हैं। अब यह उद्दिष्टता उन्होंने क्यों रखी, इस बात पर विचार विनिमय की आवश्यकता है। कान की श्रवण कुशाग्रता से ही उनको काम सेना होता तो श्रुतियों के आडम्बर की भी आवश्यकता

न थी।  $\frac{\text{सां प म ग}}{\text{सा सा सा सा}}$  तथा  $\frac{\text{ग}}{\text{सा}}$

ये सब संवाद गणित के आँकड़े न बताते हुए भी केवल कान की श्रवण-कुशाग्रता के ही आधारे पर बताते। वैसे तो संगीत के मूल ध्वनिशास्त्र के वैज्ञानिक सिद्धान्तों पर

पाश्चात्य पद्धति द्वारा लिखा हुआ साहित्य, जिसमें गणित-सिद्ध ध्वन्यन्तर परिमाण भी उपलब्ध थे, महर्षि के समय भारत में प्राप्त रहा होगा अथवा नहीं, कहा नहीं जा सकता। पर इन गणितीय आँकड़ों के लिये भरतमुनि को दूसरों पर निर्भर रहना पड़ा होगा, यह कहना धृष्टता होगी। उन्होंने "श्रुति" के ही द्वारा स्वर तथा ग्राह्य समझाए, इस बात में कुछ तो रहस्य होगा? क्या शास्त्र एव कला का सामंजस्य करते हुए उनको सवाद तथा गणितीय आँकड़ों से अडचन प्रतीत हुई? क्योंकि यह अडचन सदैव रहेगी। प्रत्यक्ष गायन-वादन में गणित के आँकड़ों द्वारा अथवा किसी श्रवण-कुशाग्रता द्वारा निश्चित किये हुए ही स्वर ठीक सदैव लगाने का उत्तरदायित्व गायक-वादको को स्वीकृत होगा ही, यह कहा नहीं जा सकता। सम्भव है सब श्रुतियाँ समान मानकर पचम, मध्यम ठीक उन स्थानों पर न आते हों, जहाँ उन्हें भरत चाहते थे, तो इसलिए उनको सवादों का उल्लेख करना पड़ा हो जैसे कि पश्चात् के कुछ ग्रन्थकारों ने किया है। पर इसी को लेकर आज कल के सवादों के परिमाण अर्थात् ३, ५, ५, ६ ये जो भरत को मान्य थे, यह बात ग्रहण करके उन के पञ्चग्राम तथा मध्यमग्राम प्रस्थापित करना ठीक समझा। यद्यपि उन्होंने १३ तथा ६ श्रुति के ध्वन्यन्तर क्रमशः पञ्चम तथा पञ्च-मध्यम सवादों के अतिरिक्त और कोई लक्षण सवादों का नहीं दिया है। हम लोग उन श्रुतियों के परिमाण भी भिन्न-भिन्न मानेंगे, यह सब कहाँ तक शास्त्र विहित होगा, यह एक जटिल-समस्या है। ग्रन्थों की भाषा गिथिल होने के कारण उन उक्तियों के भिन्न-भिन्न अर्थ, वाच्यार्थ, व्यगार्थ, ध्वन्यर्थ निकलना कोई आश्चर्य की बात नहीं है। "मुनीनाम् पुनराद्यानाम् वाचमर्थोऽनुधावति" यह सुभाषित सर्व विदित ही है।

प्रत्येक शास्त्रकार को उन स्वरों की परिभाषा देने की आवश्यकता है, जिनके द्वारा सगीत वह समझाने जा रहा है। उपलब्ध साधनों द्वारा अपनी-अपनी रीति से उनके ध्वन्यन्तरो के साथ भी समझाना आवश्यक है। भरतमुनि के समय जो स्वरग्राम प्रचलित थे उनके स्वरों के पारस्परिक ध्वन्यन्तर बताने के लिये "श्रुति" जैसे सूक्ष्म-ध्वन्यन्तर के अतिरिक्त और कोई साधन उपलब्ध न रहा हो, गणितीय सिद्धांत द्वारा उन पर नियंत्रण रखना उन्होंने योग्य न समझा हो, कारण कुछ भी हो, श्रुति की ही परिभाषा में स्वरान्तरो को समझाना उन्होंने श्रेयस्कर समझा। सगीत लक्ष्यप्रधान शास्त्र है। वह समय-समय के प्रचलन पर आधारित होता है। भरत के पञ्चग्राम, मध्यमग्राम, जिनके आधार पर वे श्रुति एव स्वर-सवाद समझा रहे हैं, आज प्रचार में नहीं हैं। अब उन श्रुतियों एव उन सवादों को केवल अपने-अपने कान की कुशलता के आधार पर सिद्ध करने का उपदेश हम लोगों को मिल रहा है। इसमें न जाने किसके कान कहाँ पहुँच जायँ। कम-से-कम गणित का भी आधार लिया जाता तो भी उनमें निश्चितता आती। वह

तो लिया नहीं गया, यद्यपि उक्त उपदेश का आशय  $\frac{प}{सा} = \frac{३}{२}$ ,  $\frac{म}{सा} = \frac{४}{३}$ ,  $\frac{ग}{सा} = \frac{५}{४}$

यही है जो स्पष्ट दिखाई देता है।

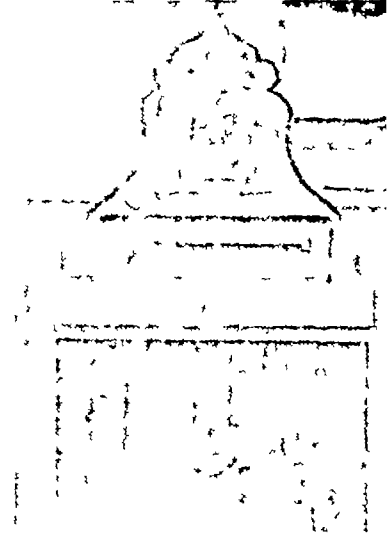
भरतनाट्यशास्त्र से पूर्व भी ग्रीस के विद्वान् सवादों से परिचित थे, यह एक

ऐतिहासिक सत्य है। पञ्च-पञ्चम-सवाद भारोही षण् में तथा पञ्च-मध्यम-सवाद षण्भरोही में, जिसको 'सायकल भाफ दि फिष' कहते हैं, ग्रीस के विद्वानों ने भरत-नाट्य-शास्त्र के समय से कई शताब्दियों पूर्व समझाये थे। तो क्या हमारे भरतमुनि इन सबकों के लिये ग्रीक विद्वानों के श्रेणी थे? इन सबकों द्वारा भरत मुनि के पञ्च-मध्यम ग्राम सिद्ध करने के लिलसिल में यह भी एक बात सिद्ध होने जा रही है कि लगभग वही संगीत प्रणामी भारत में भी भरतमुनि के समय प्रचलित थी, जो ग्रीस में उस समय थी। अब प्रश्न उठता है कि स्वरसप्तक प्रस्थापित करने में कौन किसका श्रेणी है? भारत ग्रीस का अथवा ग्रीस भारत का? भारत का सबसे प्राचीन उपलब्ध ग्रंथ जिसमें संगीत का कुछ विवरण शास्त्रीय रीति से आया हुआ है, यही भारत का नाट्य-शास्त्र है। वास्तव में यह ग्रंथ नाट्यकला पर लिखा हुआ है। उसका एक अङ्ग—महत्त्वपूर्ण अङ्ग—संगीत है। उसमें अन्तिम दो चार अध्याय महर्षि ने संगीत पर लिखे हैं। यह भरत-नाट्य-शास्त्र नाट्यवेद नामक किसी प्राचीन ग्रंथ का—जिसके रचयिता कोई आदिभरत अथवा ब्रह्मभरत नाम के ऋषि समझे जाते हैं—परन्तु कालीन संस्करण है, ऐसा कुछ विद्वानों का मत है। सम्भव है इस भरत-नाट्य शास्त्र में—जो आज उपलब्ध है—कुछ प्रक्षिप्त भाग हो, जो मूल नाट्यवेद में न रहा हो, पर समय-परिवर्तन के कारण उसको इस परन्तु कालीन संस्करण में जोड़ना आवश्यक जान पड़ा हो। यह कहना बठिन है कि संगीत पर लिखे हुए अध्याय केवल रगभूमि के उपयुक्त संगीत को बताते हैं अथवा सपूर्ण संगीत को एक स्वतंत्र कला तथा शास्त्र के रूप में भी बताते हैं। क्या भरत-नाट्य-शास्त्र से पूर्व अन्य देशों में कोई संगीत का साहित्य निर्माण नहीं हुआ था? ऐसा कोई साहित्य पुस्तक रूप में अर्थात् के रूप में और प्रत्यक्ष प्रयोग के रूप में भारत में उपलब्ध न रहा होगा? ऐसा न हुआ होगा तो सबकों की कल्पना भरतमुनि की अथवा-शक्ति का ही फल समझना चाहिये और आज हम लोगों की भी अथवा-शक्ति भरत मुनि की शक्ति से कम नहीं है, यह भी मानना होगा। तभी हम लोग स्वर-सवादों द्वारा भरत के पञ्च ग्राम एवं मध्यमग्राम सिद्ध कर सकते हैं।

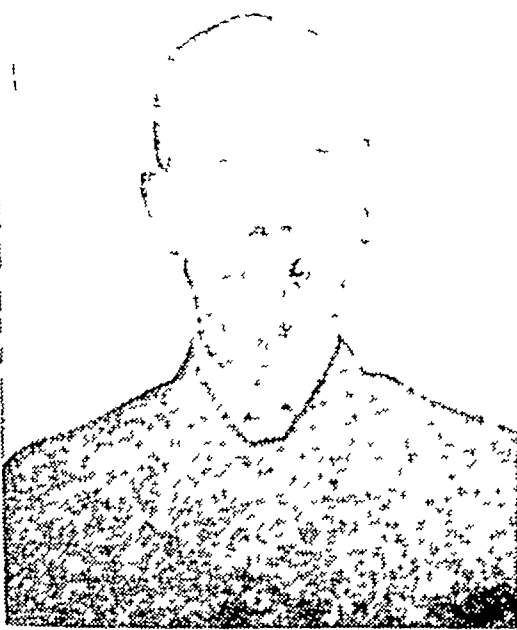
भरतमुनि के सारणा चतुष्टय में हम लोग मध्यमग्राम के ऋषम पञ्चम-सवाद द्वारा भरत का प्रमाण-श्रुति समझते हैं। भरत की वीणा पर पर्व नहीं थे। नौ तार थे। यह एक महत्त्वपूर्ण बात है। ऋषम-पञ्चम का संवाद साधते हुए पञ्चम के तार को उतारना है। माना कि पञ्चम ऋषम के साथ संवाद को इतना उतारा गया। यही है भरत की प्रमाण श्रुति। अब इस नये उत्तरे हुए पञ्चम का पञ्चग्राम का ही मानकर वीणा को पञ्चग्राम की करनी है। पर इस प्रमाण-श्रुति के नाम से पञ्चम के प्रतिरिक्त शेष सब स्वरों के तार एक श्रुति उतारने के लिये किसके कान समर्थ हैं? और इस प्रथम सारणा का फल क्या? ता चलबीणा के स्वर ध्रुवबीणा के स्वरों से एक एक श्रुति नीचे बजेंगे। जब ध्रुव बीणा के किसी स्वर से पञ्च बीणा का स्वर समी करण (तल्मीनता) इस प्रथम सारणा में उद्दिष्ट ही नहीं है तो पञ्चम के प्रतिरिक्त अन्य स्वर उनकी अपनी अपनी पिछली दूसरी श्रुति से ऊपर कहीं भी उतारे गये ता बाधा ही



'भातखण्डे हाऊस' वाराणसी, बालकेज्वर बम्बई ६



दत्तात्रेय का मन्दिर



कनिष्ठ भ्राता  
स्व० श्री हरि नारायण भातखण्डे



भ्रातृ-स्तुषा  
श्रीमती रमाबाई भातखण्डे





पण्डित भातखण्डे  
[१८९६]



पण्डित भातखण्डे  
[१९२७]



पण्डित भातखण्डे  
[१९२६]

कौन-सी होगी ? इस प्रमाणश्रुति की आवश्यकता क्या है ? क्योंकि दूसरी सारणा मे आगे विद्वानो का उपदेश है कि चल वीणा के गाधार निपाद उतने ही उतारे जाएँ कि वे ध्रुव वीणा के क्रमशः ऋषभ धैवत मे मिल जाएँ । जैसे प्रथम सारणा मे एक प्रमाण श्रुति बतायी गयी—यद्यपि उसका उपयोग षड्ज ग्राम के सात स्वर स्थानो के अतिरिक्त अन्य अधिक सात-सात स्वर नाद स्थानो की प्राप्ति के सिवाय और कुछ नहीं है—वैसे अन्य एक प्रमाणश्रुति इस दूसरी सारणा मे रहनी चाहिये, और इस नये श्रुति प्रमाण से अन्य सब स्वर अर्थात् सा, री, ग, म, ध, नी उतारे जाये । भरत ने तो सारणा समझाते हुए अन्य किसी श्रुति प्रमाण का उल्लेख किया ही नहीं है । उनकी प्रमाण-श्रुति तो केवल षड्जग्राम के पचम को मध्यम-ग्राम का पचम बनाने के लिये जो ध्वन्यन्तर आवश्यक है, वही एक समझ मे आता है । भरतमुनि के अनुसार दूसरी सारणा मे भी चलवीणा मे प्रथम पचम को मध्यम ग्राम का पचम बनाकर उसकी अपेक्षा वीणा को षड्ज ग्राम की करना है । भरत ने प्रमाण-श्रुति बतायी ही है । उसी परिमाण से पचम को दूसरी वार और नीचे उतारना है । पर पंडितो को यह परिमाण मान्य नहीं है । अब प्रश्न उठता है कि, प्रथम पचम उतारा जाए अथवा प्रथम गाधार निपाद ध्रुव वीणा के ऋषभ धैवत के स्थानो पर उतारे जाएँ और तत्पश्चात् ऋषभ का षड्ज मध्यम भाव का सवादी पचम मिलाया जाए । भरत ने तो केवल इतना ही कहा है कि दूसरी सारणा मे जो पहली सारणा के ही सदृश करनी चाहिए—“पुनरपि तद्वदेवापकर्षात् ।” चल वीणा के गाधार निपाद ध्रुववीणा के क्रमशः ऋषभ-धैवत मे मिल जायेगे—“गाधार-निपादावपि इतरस्या ऋषभ-धैवतौ प्रविणतो द्विश्रुत्यधिकत्वात् ।” भरत मुनि के अनुसार दूसरी सारणा मे चलवीणा के गाधार निपाद, ध्रुव वीणा के ऋषभ धैवत मे, तीसरी सारणा मे चल वीणा के ऋषभ धैवत ध्रुव वीणा के षड्ज पचम मे तथा चौथी सारणा मे चल वीणा के षड्ज मध्यम तथा पचम ध्रुव वीणा के क्रमशः मद्र निपाद, गाधार तथा मध्यम मे मिल जायेगे, जबकि पंडितो के अनुसार ये ही स्वर उक्त स्थानो पर मिला लिए जायेंगे । यह एक बड़ा भेद है । कानो की श्रवण-कुशाग्रता के द्वारा सवादो की सहायता से भरत का प्रथम षड्ज-ग्राम मिलाना, तत्पश्चात् सारणा-चतुष्टय द्वारा स्वरो के बीच मे भिन्न-भिन्न परिमाण की श्रुतियाँ विठाना ही भरत का श्रुति-सिद्धांत हो, यह बात जँचती नहीं । इस विचार धारा को मुख्य आधार पाश्चात्यो के ध्वनिशास्त्र सिद्धांतो का ही है, चाहे हम लोग यह ऋण स्वीकार करे या न करे । नहीं तो निरे कानो के भरोसे सवाद परख कर स्वर-ग्राम वीणा पर बाँधना एक अत्याचार होगा । स्वयम् भरतमुनि को यह रीति कहीं तक ग्राह्य होती, यह भी एक प्रश्न है ।

आरणासाहब अपनी श्रुति-स्वर चर्चा मे यह कहते रहे है कि ग्रन्थवाक्यो का सरल अर्थ लगाना चाहिए । उन वाक्यो का अर्थ लगाते हुए अपनी निजी कल्पनाएँ तथा ग्रन्थ के पश्चात् काल मे प्रचलित विचार, सिद्धान्तादि के द्वारा उनका निर्णय करना उनको उचित नहीं लगता था । और जो रीति-रिवाज, जो प्रथा, जो प्रणाली सदियों पूर्व मिट चुकी है, जब से कि प्रचलित सगीत अपने प्राचीन स्वरूप से बहुत कुछ परिवर्तित हुआ है, तब उनकी, उस प्राचीन स्वरूप की चर्चा उस समाज के लिये करना जिसकी सेवा

में लक्ष्यसंगीत प्रपण किया जा रहा था, निरूपयोगी होगा। केवल ऐतिहासिक घटनाओं के विवरण के प्रतिरिक्त उसका और कुछ उपयोग न होगा यही भ्रष्टाचारसाहच्य की धारणा तथा भूमिका थी। प्रचलित संगीत को मिटाकर पुनश्च प्राचीन संगीत रूढ़ करना, यह विचार उनको ठीक नहीं लगा। उन्होंने अपने ग्रन्थों में बताया ही है कि प्रचलित संगीत प्रभाति लक्ष्यसंगीत का स्पष्टीकरण एक सुबोध, सरल प्रणाली द्वारा करना ही मेरा उद्देश्य है।

शाङ्ग देव के पश्चात् ग्राम; मूर्च्छना और जाति की प्रणाली मिटाकर उत्तर भारत में राग रागिणी प्रणाली तथा दक्षिणात्य संगीत में अन्य जनक (मेस एव सञ्जन्य राग) प्रणाली का प्रादुर्भाव हुआ। उत्तर भारतीय संगीत के कई प्राचीन ग्रन्थों में भी यह जन्य जनक प्रणाली ही स्वीकृत की गयी है। एक सप्तक में ही सा से सा तक सुद्व विद्वत् स्वरों का समावेश होने पर मध्यकालीन संगीत पंडितों ने जय जनक प्रणाली प्रचलित की। इस प्रणाली के अनुसार पञ्च तथा पञ्चम, जो अक्षर स्वर थे और भ्रव भी हैं, एवं मेप पाँच स्वरों की स्रष्ट विद्वत् भ्रवस्यामों में से कोई एक प्रत्येकल सेकर सप्तस्वर युक्त मेस बनाए गये। एक-एक मेस में लगते हुए स्वर, सुद्व विद्वत् जो कुछ हों उन्हीं में से पूरे सात, छ भ्रववा पाँच स्वर जिन रागों में लगते हों उन सबको एकत्रित करके उस मेस में समाविष्ट करके उनका वर्गीकरण किया गया। भद्रोवस के संगीत पारिजात में इस प्रकार सहस्रों मेसों की सूची दी गई है जिनको वे मूर्च्छना कहते हैं जबकि रागाध्याय में रागों का वर्गीकरण मेसों में न करते हुए प्रत्येक राग के सुद्व विद्वत् स्वर बताये गये हैं। अन्य भनेक मध्यकालीन ग्रन्थकार रामामात्य, सोमनाथ, व्यक्तमक्षी, तुलजेन्द्र भादि दक्षिणात्य तथा लोचन, हृदयनारायण देव पुण्डरीक विटठल भादि उत्तरभारतीय मेस राग प्रणाली ही मानते हैं।

राग रागिणी प्रणाली दामोदर के संगीत वर्णण, (नारव के) संगीत मकरद, पुंडरीक विटठल भी रागमाला, लोचन की रागतरंगिणी इत्यादि ग्रन्थों में बताया गई है। परन्तु यह किन तत्वों पर आधारित है, इस बात पर किसी ग्रन्थ में सतोपजनक स्पष्टीकरण न होने के कारण उसको स्वीकार करना शास्त्रीय सदम में मान्य न होगा। हाँ, रागांग-वर्गीकरण की सूचना उसमें अवश्य मिलती है, परन्तु रागों के मध्यकालीन स्वरूपों में भी परिवर्तन होकर आज वे कुछ के कुछ हो गये हैं। उनका राग रागिणी वर्गीकरण, जो ग्रन्थों में बताया है आज मान्य नहीं हो सकता। भ्रव उनका नया ही वर्गीकरण करना होगा। कान्ही, मल्हार, सारंग, नट के प्रकार, कस्याण प्रकार, केदार, विहाग प्रकार, विभावल प्रकार, भ्रव प्रकार, लोबिया इत्यादि रागांग वर्गीकरण राग रागिणी वर्गीकरण के सदस्य ही हैं। इस रागांग वर्गीकरण की सूचना आज की प्रणाली में 'आथ्रय राग' के द्वारा मिलती है। भ्रष्टाचारसाहच्य मे मेस राग प्रणाली ही स्वीकृत की है और रागों का वर्गीकरण दस मेसों में किया है। दस लोकप्रसिद्ध एवं लोकप्रिय चोडे रागों व स्वरों के मेस उन्हीं रागों के नाम देकर उन्हीं समझए हैं। इन मेसों के नाम तथा स्वरूप इस प्रकार हैं —

- १—विलावल— सा री ग म प ध नि सा  
 २—कल्याण— सा री ग म<sup>१</sup> (तीव्र) प ध नि सा  
 ३—खमाज — सा री ग म प ध नि (कोमल) सा  
 ४—भैरव — सा री (कोमल) ग म प ध (कोमल) नि सा  
 ५—पूर्वी — सा री (कोमल) ग म<sup>१</sup> (तीव्र) प ध (कोमल) नि सा  
 ६—मारवा — सा री (कोमल) ग म<sup>१</sup> (तीव्र) प ध नि सा  
 ७—काफी — सा री ग (कोमल) म प ध नि (कोमल) सा  
 ८—आसावरी—सा री ग (कोमल) म प ध (कोमल) नि (कोमल)  
 सा  
 ९—भैरवी — सा री (कोमल) ग (कोमल) म प ध (कोमल) नि (कोमल) सा  
 १०—तोडी — सा री (कोमल) ग (कोमल) म<sup>१</sup> (तीव्र) प ध (कोमल) नि सा

जिन रागो के नाम इन मेलो (थाटो को) को दिये गये है वे सब राग सुपरिचित हैं एव गायकी की दृष्टि से विस्तृत है, जिसके कारण उन्हें आश्रयराग भी कहा गया है। इन रागो के अग-प्रन्यगो से अनेक तालमेलजन्य राग बने हुए हैं। मेल द्वारा राग मे लगते हुए स्वर तथा आश्रय-राग द्वारा रागाग निश्चित करके रागों के वर्णन किए गये है। वास्तव मे रागो के आज के प्रचलित स्वरूपो की जानकारी प्राप्त करने मे जितनी सहायता अण्णासाहव को परपरागत रागदारी चीजो से तथा गायक-वादको के गायन-वादन से मिली, उसकी दशाश सहायता भी मध्यकालीन अथवा प्राचीन ग्रन्थो से नही मिली। ग्रन्थो मे वर्णन किये हुए भैरव, भैरवी, केदारा, हमीर, वसत जैसे लोक-प्रसिद्ध प्रचलित रागो के भी स्वर उनके स्वरो से भिन्न हैं। अण्णासाहव ने अपनी हिन्दुस्तानी सगीत पद्धति मे प्रत्येक राग का वर्णन करते हुए उसकी पूर्वपीठिका, प्राचीन मध्यकालीन ग्रन्थो मे उसका सदर्थ, उसका पूरा इतिहास तथा उसका आज का प्रचलित स्वरूप स्वरलिपि सहित स्पष्ट समझाया है। परपरागत रूढि को मिटाकर ग्रन्थगत रागस्वरूपो को पुन प्रचलित करना सगीत जैसी क्रिया सिद्ध कला के सबध मे कहाँ तक लाभकारक है, यह प्रत्यक्ष प्रयोगो द्वारा ही सिद्ध हो सकता है।

भरत मुनि के समय के सगीत का उत्खनन पुराणवस्तु सशोधन की दृष्टि से चाहे उपयोगी हो, पर सगीत के प्रचलित तथा भावी स्वरूप के लिये कहाँ तक उपयोगी होगा, कहा नही जा सकता। आज के गायक-वादक अपनी परपरागत गायन शैली को, अपने परम्परागत राग स्वरूपों को तिलाजलि देकर भरत-शाङ्ग-देवादिको के प्राचीन गाने-बजाने की बात को स्वीकार करेंगे, यह विश्वास अण्णासाहव को न था और इसीसे उन्होने लक्ष्यसगीत (आज के प्रचलित सगीत) का ही स्पष्टीकरण करना अपना कर्तव्य समझा। यह उनका कार्य कहाँ तक सफल हुआ, सर्व साधारण जनता को उससे कौन-सा, कितना लाभ हुआ, यह बात सर्व विदित है। इतनी बात निश्चित है कि विखरी हुई संगीत सपत्ति को एकत्रित करके ग्रन्थित करने के कार्य के लिये

किसी न किसी का जीवन काम भ्राने माना था। परमात्मा ने भ्रगण्यासाहब को इसके लिये चुना।

इसी समय जब कि बडौदा में सगीत परिपद् हो रही थी, भ्रगण्यासाहब ने "गीत मालिका" नाम से अपनी सग्रह की हुई रागदारी चीजों को स्वरलिपि सहित छपवाकर प्रकाशित करना प्रारम्भ किया। हर महीने में एक भाग प्रकाशित होता था। हर भाग में पन्चीस चीजें रहती थीं। मूल्य केवल चार-चार भ्राने रखा। केवल मुद्रण का खर्च निकल भ्राये, उतना ही मूल्य उन्होंने रखा। इस मालिका के तेईस भाग प्रकाशित हुए थे। सब भागों में मिसकर लगभग साढ़े पाँच सौ चीजें स्वरलिपि सहित प्रकाशित हुईं। इस प्रकाशन में दो वर्ष लगे।

इसी बीच में गायन उत्तेजक मंडली के उद्देश्य एव कार्य में परिवर्तन होने लगा। भ्रगण्यासाहब का गायन उत्तेजक मंडली के नये सचालकों के साथ मतभेद हुआ। भ्रतएव वे तथा उनके कुछ पारसी मित्र तथा अनुयायी गायन उत्तेजक मंडली से भ्रसंग हो गये और अन्य एक पारसी लोगों की ही सस्था 'गुड लाइफ सोस' के कार्यालय में, जो बम्बई में प्रसौरा फाउन्टन पर था सगीत शिक्षा की कक्षाएँ उन्होंने खोलीं। इसमें भ्रगण्यासाहब स्वयं तथा बाड़ीनास जी सिखाया करते थे। भ्रनूतुभा जोशी के एक शिष्य सीताराम मोदी नाम के थे जो बाद में भ्रगण्यासाहब से तथा बाड़ीनास जी से सीखने लगे थे। इनको भी कुछ वेतन देकर भ्रगण्यासाहब ने छात्रों को सिखाये गये पाठों को बुहराने के काम पर रक्खवाया। इस नयी सस्था का नाम 'श्री शारदा सगीत मण्डल' था। यह सस्था मकान की चौथी मंजिल पर तीन जीने ऊपर थी। भ्रगण्यासाहब की भ्रवस्था उस समय ५६ ५७ वय की थी। भ्रमड प्रेशर का रोग उनको था। मकान पर कोई लिफ्ट भी नहीं। सीढ़ियाँ चढ़ के ही जाना पड़ता था। इन भ्रसुविधाओं को सहन करते हुए भी केवल सगीत सेवा व्रत की दृष्टि से एक पार्ई का भी लोम न रखते हुए वलिक भ्रपनी गाँठ से खर्च करके वे यह कार्य करते रहे। वकासत का व्यवसाय सन् १९१० में ही छोड़कर भ्रभ्र अपना सम्पूर्ण समय सगीत की ही सेवा में लगाते रहे। शारदा सगीत मण्डल बहुत लोकप्रिय हुआ और बहुत विद्यार्थी उसमें भ्रती हुए। भ्रगण्यासाहब का नाम ग्वालियर में भी स्व० महाराज माधवराव सिधिया के कानों तक पहुँचा। बडौदा की संगीत परिपद् की ख्याति समस्त भारत भर में फैल चुकी थी। इस परिपद् के सूत्रधार भ्रगण्यासाहब ही थे। बडौदा राज्य में तो संगीत क्षेत्र में भ्रगण्यासाहब के ही मार्ग दर्शन से सब काम चल रहा था। स्वयम् श्रीमान् महाराज का भ्रगण्यासाहब पर पूर्ण विश्वास था और वे भ्रगण्यासाहब को बहुत मानते थे। कोई भ्रभ्रचय नहीं कि ग्वालियर महाराज पर भी भ्रगण्यासाहब तथा उनके कार्य का प्रभाव पड़ा हो। सन् १९१६ १७ में किसी कायवश ग्वालियर महाराज बम्बई पधारे थे। एक रोज उन्होंने भ्रगण्यासाहब को अपने बम्बई के निवास स्थान पर भ्रान्वित किया। संगीत पर नूत्र बातचीत हुई। भ्रगण्यासाहब ने शारदा सगीत मंडल में श्रीमान् महाराज को निमन्त्रित किया। महाराज न निमन्त्रण तो स्वीकार किया, पर वे सदा निवास भ्र मण्डल में पधारे। किसी को यह पता न था कि यहाँ ग्वालियर नरेश महाराज माधवराव सिधिया हैं। महाराज भ्रगण्यासाहब की

सिखाने की प्रणाली तथा अनुक्रम देखकर बहुत प्रसन्न हुए। मडल के छात्रों से भी अलग-अलग एक-एक को गवाकर सुनाया गया। महाराज के लिये तो यह एक नया एव आकर्षक अनुभव था। आश्चर्य और आनन्द-विभोर होकर महाराज अण्णासाहब से बोले “भातखण्डे जी, इसी प्रकार आप ही की देखभाल मे मेरे ग्वालियर मे एक सगीत विद्यालय चलाया जाय तो कितना अच्छा हो। मुझे आशा ही नहीं, पूरा विश्वास भी है कि ग्वालियर मे आपको अच्छे छात्र सगीत शिक्षा के लिए मिलेंगे। क्या आप अपना सहयोग देने की कृपा कीजिएगा ?” सगीत क्षेत्र मे किसी सत्कार्य के लिए अण्णासाहब को कब इन्कार था। महाराजा ने ग्वालियर लौटते ही एक सरकारी पत्र अण्णासाहब के नाम लिखवाया और उनको ग्वालियर आकर सगीत विद्यालय के सम्बन्ध मे विचार-विनिमय करने के लिए आमन्त्रित किया। इधर अण्णासाहब ने स्थूल रूप मे सगीत विद्यालय की एक योजना लिखकर रख ली थी। अब ग्वालियर की स्थानीय परिस्थिति एवं सरकार की ओर से मिलने वाली सहायता तथा अन्यान्य सहयोग की सीमा समझकर एक विस्तृत योजना पूर्ण करने हेतु ग्वालियर गए। महाराजा साहब के साथ पूरा विचार-विनिमय हुआ। अण्णासाहब के ही निर्धारित अभ्यास-क्रम एव शिक्षा-प्रणाली के अनुसार, उनके मार्ग दर्शन मे ग्वालियर का प्रख्यात माधव सगीत महाविद्यालय सन् १९१८ मे श्रीमान् महाराज माधवराव सिंधिया के कर कमलो द्वारा खुल गया, जो अब भी उसी प्रकार कार्य कर रहा है। महाराज की बहुत इच्छा थी कि अण्णासाहब ग्वालियर मे ही रहकर सगीत विद्यालय के प्रधान सचालक का पद ग्रहणकर कार्य करें। पर अण्णासाहब ने अपने जीवन भर कभी किसी की नौकरी नहीं की और न अब करना ही चाहते थे। सगीत द्वारा भी एक पाई का कभी लाभ न उठाया था, न अब चाहते थे। अतः अपनी शिक्षा प्रणाली का संपूर्ण ज्ञान तथा अनुभव प्राप्त कराने के लिए ग्वालियर के ही छः सात गायकों को चन्द महीनों के लिये बम्बई भेज देने के लिए उन्होंने ग्वालियर सरकार को परामर्श लिखकर भेजा। इस परामर्श के अनुसार सर्व श्री राजाभैया, कृष्णराव दाते, भास्करराव खाडेपारकर, विष्णुबुआ देशपाडे, श्री गोखले, श्री बलवन्त राव सावले (भजनी) तथा श्री चुन्नीलाल कथक इत्यादि सज्जन, जो स्वयम् ग्वालियर गायकी के कुशल गायक थे, बम्बई आकर ग्वालियर सरकार के जयविलास महल मे छ-सात महीने ठहरे और प्रतिदिन अण्णासाहब के यहाँ जाकर हिन्दुस्तानी सगीत प्रणाली के मूल सिद्धान्त, राग, उनके नियम, सगीत रचना के सिद्धान्त, अण्णासाहब की स्वयं संग्रहीत चीजें, उनके द्वारा रचित लक्षणगीत इत्यादि विषय उनसे सीखने लगे। इसी समय ग्वालियर की सगीत पाठशाला का पचवर्षीय शिक्षाक्रम भी बनाया गया। हर एक वर्ष के क्रमशः पाठ्यक्रम के राग तथा चीजें इन सज्जनों के साथ निश्चित करके अण्णासाहब ने अब पाठ्यक्रम के अनुसार शालोपयोगी क्रमिक पुस्तक लिखना आरम्भ किया। ग्वालियर से आये हुए गायकों के पास भी स्थानीय गाए जानेवाले पाठों के अनुसार ख्याल, ध्रुवपदों का संग्रह था ही। ग्वालियर की सगीत पाठशाला मे इन्हीं का उपयोग करना अण्णासाहब ने उचित समझा। अतएव राजाभैया, दाते, गोखले तथा खाडेपारकर को ग्वालियर के ख्याल, ध्रुवपद स्वरलिपि सहित लिखकर तैयार रखने के लिये अण्णासाहब ने सूचना दी।

स्वरसिंधि तो भ्रएणासाहब ने। इन सज्जनों को समझा ही दी थी। इस प्रकार पाठ्य पुस्तकें भी तयार होने लगीं। इन सज्जनों के द्वारा लिखकर भाई गई श्रीजें भ्रएणासाहब के यहाँ बैठ कर गाई जातीं, जो सबको घाती थीं। बहुत सी तो भ्रएणासाहब के अपने घर में इनमें से लिखी थीं। इनमें पाठमेव हो तो उन पर विचार करके सबकी सम्मति से एक पाठ निश्चित करके उसको पाठ्यपुस्तकों के लिए पक्का करके सिखा जाता था। इस समय तक गीतमालिका की लगभग २२ पुस्तकें छपकर प्रकाशित हो चुकी थीं। भ्रय क्रमिक पुस्तक-मालिका छपना प्रारम्भ हुआ। गीतमालिका स्पष्टित हो गई। यही क्रमिक पुस्तकें भ्रय भी भारत भर की संगीत पाठशालाओं तथा विश्वविद्यालयों में जहाँ हिन्दुस्तानी संगीत सिखाया जाता है, पढ़ाई जाती हैं।

पूर्व भारत की संगीत शोध यात्रा में भ्रएणासाहब दक्षिण हैदराबाद भी गए थे, यह बताया ही गया है। हैदराबाद में काशीनाथ शास्त्री भ्रयात् भ्रया तुलसी नामक एक संस्कृत के विद्वान् से—जिन्होंने संगीत में भी पर्याप्त प्रगति की थी स्नेह हो गया। भ्रएणा साहब के संगीत शोध कार्य से वे गनी भाँति परिचित हुए थे। भ्रएणासाहब के "श्रीमत्स क्यसंगीत" तथा "हिन्दुस्तानी संगीत पद्धति" प्रथम भाग पढ़कर वे बहुत प्रसन्न हुए। भ्रएणा साहब की लिखी हुई संगीत प्रणाली के ही अनुसार, इन शास्त्रीजी ने भी छोटे-छोटे श्लोकों द्वारा राग नियम समझाने वाली छोटी-छोटी पुस्तकें लिखकर भ्रएणासाहब के पास प्रकाशित करने के लिये भेजीं। इन पुस्तकों के नाम संगीत सुधाकर, संगीत रागकल्प द्रुमाङ्कुर संगीत रागचक्रिका ये। ये तीनों पुस्तकें संस्कृत में थीं तथा राग चक्रिकासार नामक एक और पुस्तक हिन्दी में लिखी हुई थी। इन चारों पुस्तकों को छपवाकर भ्रएणासाहब ने प्रकाशित किया। अपनी क्रमिक पुस्तकों में भी इन पुस्तकों के श्लोक राग नियमों को समझाते हुए भ्रएणासाहब ने उद्धृत किए हैं। इसी समय भ्रएणासाहब ने और छोटी-दो पुस्तिकाएँ—भ्रमिनव राग मजरी तथा भ्रमिनव छान मजरी प्रकाशित की तथा भ्रमिनव राग मजरी को संस्कृत भाषा में प्रत्येक राग एवम् प्रत्येक छान पर श्लोक रचकर प्रकाशित किया है।

भ्रएणासाहब के संगीत क्षेत्र में अधिकार एवं उनके किये गये कार्य से परिचित प्रभावित एक और उस्ताद रामपुर दरबार में थे काले नजीर खाँ। यहाँ के मजरी खाँ तथा उनके भाई-बेटों द्वारा तथा उनकी सिखाई हुई गायिकाओं द्वारा भ्रएणासाहब के राग-छान सङ्ग्रहीत इन काले नजीर खाँ के सुनने में आए। सन्नद्ध में भ्रकवरपुर के ठाकुरदेव ठाकुर नवाब भ्रसी साहब के यहाँ काले नजीर खाँ का आना जाना होता था। इन ठाकुर साहब को संगीत से भी बहुत लगन थी। वे हार्मोनियम बहुत फुलसता पूर्वक बजाया करते थे। इन्होंने भी भ्रएणासाहब का नाम सुना था ही भ्रएणासाहब से पत्र व्यवहार भी किया। भ्रएणासाहब ने पत्रों द्वारा उनको अपने संगीत सबधी विचार एवम् प्रचलित संगीत शिक्षा पर अपनी रची हुई प्रणाली समझायी। साथ साथ अपनी प्रकाशित पुस्तकें भी भेजीं। ठाकुर साहब को इस पत्र-व्यवहार से इतना हृष हुआ कि वे सुरत अपने को भ्रएणासाहब के शिष्य कहने लगे। भ्रएणासाहब की ही सम्मति पाकर उन्होंने इसी प्रणाली की उर्दू में एक पुस्तक, भ्रय सङ्ग्रहीतों के प्रकाशित की। इस पुस्तक का

नाम "मारिफुन्नगमात" है। यह पुस्तक विशेष रूप से गायक-वादको में बहुत पसंद की गई। लगभग सभी गायक-वादक इस पुस्तक को अपने संग्रह में रखते थे और अब भी रखते हैं। ठाकुर नवाब अली साहब सन् १९१२ में बंबई आये थे। मेरी संगीत शिक्षा उस समय अण्णासाहब के पास हो रही थी। मैंने ठाकुर साहब को अण्णासाहब के घर पर देखा था। इसके पश्चात् दूसरी बार गायन उत्तेजक मंडली में भी देखा, जहाँ उनके हार्मोनियम-वादन का कार्यक्रम था। ठाकुर साहब को अपनी युवावस्था से ही संगीत से प्रेम था। बड़े-बड़े कलाकारों की बैठकों में उनका जाना-आना होता था। प्रख्यात हार्मोनियम वादक स्व० गणपतराव भैया की बैठकों में भी जाकर उनका हार्मोनियम वादन ठाकुर साहब ने पर्याप्त सुना था। और उन्हीं के ढंग से हार्मोनियम बजाना आरम्भ किया तथा उसमें पर्याप्त प्रगति भी की। ठाकुर साहब जिस ढंग से, जिस सफाई के साथ हार्मोनियम बजाते थे, उस प्रकार का हार्मोनियम-वादन बंबई में किसी ने इससे पूर्व कभी नहीं सुना था। सब लोग ठाकुर साहब का हार्मोनियम-वादन सुनकर बहुत प्रसन्न हुए। बडौदा की अखिल भारतीय संगीत परिषद् के सभापति थे ही ठाकुर नवाब अली साहब थे। इन्हीं ठाकुर साहब की सिफारिश पर काले नजीर खाँ अण्णासाहब द्वारा रचित लक्षणगीत तथा उनकी समझायी हुई लक्ष्यसंगीत की प्रणाली अण्णासाहब से ही सीखने बंबई आये और दो-चार महीने रहे थे। पश्चात् रामपुर लौटकर उन्होंने अपनी शिष्याओं को भी ये लक्षणगीत सिखाये। समस्त उत्तर हिन्दुस्तान में अण्णासाहब का नाम प्रख्यात हो गया। रामपुर दरवार में भी अण्णासाहब का नाम ठाकुर नवाब अली साहब तथा काले नजीर खाँ द्वारा पहुँचा। ठाकुर साहब का विशेष स्नेह सवध रामपुर दरवार के साहब जादा प्रिंस सादत अली उर्फ छम्मन साहब से था। छम्मन साहब स्वयम् सुरसिंघार बजाते थे। इनके पिता प्रिंस हैदरअली साहब भी सुरसिंघार बहुत अच्छा बजाते थे और उन्होंने ही छम्मन साहब को सिखाया था। प्रिंस हैदरअली साहब स्वयं प्रख्यात सेनिये वहादुर हुसेन खाँ साहब से सुरसिंघार सीखे हुए थे। छम्मन साहब तानसेन परंपरा के मुहम्मद अली खाँ गिर्धारवालो को बहुत मानते थे। ठाकुर नवाब अली साहब ने भी इन मुहम्मद अली खाँ से कुछ होरी ध्रुवपद प्राप्त किये थे जो उनकी मन्नारिफ-उल-नगमात के दूसरे तथा तीसरे भाग में प्रकाशित हैं। मुहम्मद अली खाँ का एक छायाचित्र भी ठाकुर साहब ने दूसरे भाग में मुखपृष्ठ पर दिया है। ये मुहम्मद अली खाँ तानसेन के पुत्र की वंशपरंपरा के थे। तानसेन की पुत्री के वंशज स्व० बजीर खाँ साहब वीनकार इसी समय रामपुर में तत्कालीन रामपुर नरेश हिज हाइनेस नवाब हामिद अली साहब के उस्ताद थे। स्वयं नवाब साहब तानसेन परंपरा के बड़े अभिमानी थे। अपने उस्ताद के अतिरिक्त और किसी का अधिकार संगीत में नहीं मानते थे। जब काले नजीर खाँ, ठाकुर नवाब अली साहब तथा स्वयं छम्मन साहब के मुख से अण्णासाहब की प्रशंसा सुनी तो नवाब साहब को भी कुतूहल उत्पन्न हुआ और उन्होंने रामपुर पधारने के लिये अण्णासाहब को एक निमंत्रण पत्र लिखवाया। अब इस समय से अण्णासाहब का स्नेह सवध रामपुर दरवार के साथ जुड़ गया। इसमें एक विशेषता थी कि रामपुर नरेश स्वयं तथा उनके दरवारी लोग संगीत के केवल जानने वाले ही नहीं बरन् ऊँचे कलाकार भी थे, जिसके कारण अण्णासाहब के



संगीत में अधिकार तथा उनके संगीतोद्धार अभियान का मूल्य वे लोग भली भाँति समझ सकते थे। नवाब साहब रामपुर तथा उनके उस्ताद वजीर खाँ साहब के साथ प्रथम दो-चार बैठकों में बहुत चर्चा एवं वादविवाद हुआ। पर अण्णासाहब ने रामपुर की ही गायन वादन शैली, राग स्वरूप तथा ध्रुवपद-होरियों के उदाहरणों द्वारा अपने संगीत-सिद्धान्त उनके सम्मुख सिद्ध किये। तब स्वयं नवाब साहब ने लक्ष्यसंगीत प्रणाली को जी जान से मान लिया। तानसेन परंपरा के होरी ध्रुवपद वजीर खाँ साहब के पास थे। उनको प्राप्त करने की इच्छा अण्णासाहब की थी। उनको सूचना मिली कि यदि अण्णासाहब नवाब साहब के शिष्य हो जायें तो वे सब होरी ध्रुवपद उनको प्राप्त होंगे। अण्णासाहब नवाब साहब के शिष्य हो गये और नवाब साहब ने एक-दो ध्रुवपद अण्णासाहब को सिखाये और पश्चात् वजीर खाँ साहब को आदेश दिया कि पठित भारतखण्डे भी अब हमारे धराने के शिष्य हो गये हैं, इनको सब ध्रुवपद, होरियाँ आप ही स्वयं सिखायेंगे। तब से अण्णासाहब वजीर खाँ साहब से ध्रुवपद होरी सीखने लगे। इस प्रकार रामपुर में भी वष भर में दो-तीन बार अण्णासाहब का आना जाना होने लगा। ये सब घटनाएँ सन् १९१७-१८ के पूर्व की हैं। सन् १९१६ में बड़ीबा की प्रथम अखिल भारतीय संगीत परिषद् के पश्चात् दूसरी परिषद् दिल्ली में सन् १९१८ के दिसम्बर में हुई। इस परिषद् के अध्यक्ष हिज हाइनेस नवाब साहब रामपुर थे। नवाब रामपुर, छम्भन साहब, ठाकुर नवाब अमी साहब एवं अण्णासाहब—सब की इच्छा से हिन्दुस्तानी संगीत की एक केन्द्रीय शिक्षण संस्था दिल्ली ही में स्थापित करने का प्रस्ताव इस परिषद् में पहिली बार रखा गया। स्वयं नवाब साहब का विचार इस संस्था के लिये पर्याप्त द्रव्य सहायता देने का था। पर इसके पश्चात् कुछ अनिवार्य बड़बच्चों के कारण ये विचार सफल न हो पाये। इसी बीच में छम्भन साहब का भी स्वर्गवास हो गया। वे अण्णासाहब को बहुत मानते थे, उनकी हर सूचना पर सहमति व सहयोग देते थे। तथापि अण्णासाहब का रामपुर दरबार से स्नेह सबस्य बना रहा। वे समय-समय पर रामपुर जाते रहे। दिल्ली की परिषद् में भी भारत भर के य-बड़े गुणी गायक-वादक उपस्थित थे और उनके गायन वादन के कार्यक्रम हुए। पर सबसे महत्वपूर्ण घटना इस परिषद् में यह थी कि सब धरानेदार गायकवादकों के साथ बैठकर अण्णासाहब ने कई विवादग्रस्त रागरूप, जैसे सारंग प्रकार, सोढी प्रकार त्यादिपर सप्रमाण सोदाहरण चर्चा की और सारंग व सोढी प्रकारों के रागरूप सब सम्मति से निश्चित हुए। इस चर्चा का उत्कल अण्णासाहब ने अपनी हिन्दुस्तानी संगीत पद्धति के चौथे भाग में सारंग तथा सोढी समझते समय किया है। इस परिषद् में दिल्ली के एक काश्मीरी पंडित श्री युजुनारायण कौल ने बहुत कार्य किया। इस परिषद् के वे स्थानीय सचिव थे।

अण्णासाहब ने इन सब कार्यों में उनके साथ भासचन्द्र सुकपनकार शंकरराव करनाड सहायक के रूप में सदा रहते थे। परिषदों में उपस्थित रहकर उसकी चर्चाओं में शंकरराव करनाड अवश्य भाग लेते थे। संगीत के एकाक्ष विषय पर निर्बंध भी पढ़ते थे। सब संगीत परिषदों में वादीलास जी तथा मैं अपने पिताजी के साथ उपस्थित हुए थे। इन सबके अतिरिक्त अण्णासाहब के एक अन्य प्रिय जन पूने में श्री दत्तात्रेय के. ग. उर्फ



पण्डित मातंगण्डे  
[१९१७]



पण्डित भातखण्डे  
[१९२४]



पण्डित मातन्वण्डे [१०२७]



दादासाहब जोशी थे। अण्णासाहब की पुस्तको के प्रकाशन में, जो आर्य भूषण प्रेस में छप रही थी, उनकी प्रूफ रीडिंग, छपाई आदिकी देख-भाल इन्हीं दादासाहब द्वारा की जाती थी। उन्होंने इस प्रकार अण्णासाहब के कार्य में पर्याप्त सहयोग दिया। दादासाहब भी अण्णासाहब के साथ बडौदा, रामपुर, ग्वालियर कभी-कभी जाया करते थे। दादासाहब ने कुछ ख्याल गणपतराव मिलवडीकर नामक एक गायक से प्राप्त किये थे। अण्णासाहब का इन गायक महोदय से परिचय दादासाहब के ही द्वारा हुआ। श्री मिलवडीकर से अण्णासाहब ने भी कुछ चीजे ग्वालियर घराने की प्राप्त की थी। ये सब चीजे बाद में ग्वालियर के गायको के पास ग्वालियर परपरा के अनुसार गायी हुई अण्णासाहब को प्राप्त हुईं। और उन्हें ग्वालियर के पाठो के अनुसार क्रमिक पुस्तक मालिका में छपवाकर उन्होंने प्रकाशित किया। ग्वालियर के गायक बम्बई में अण्णासाहब के पास आये थे, उससे पहले ग्वालियर के एकनाथ उर्फ माऊ पडित ने बम्बई आकर अण्णासाहब को अपने घराने की लगभग तीन-चार सौ चीजे दी थी। माऊ पडित ग्वालियर के प्रख्यात गायक शकरराव पडित के छो भाई थे। कुछ आर्थिक अडचनो के कारण सन् १९१५-१६ में बम्बई आकर संगीत प्रेमी सज्जनो को सगीत शिक्षा देते रहे, जिससे पर्याप्त द्रव्य-प्राप्ति होती रही। अण्णासाहब चीज की तलाश में सदैव रहते ही थे। एकनाथ जी की वार्ता सुनकर उनसे कुछ चीजें प्राप्त करने के हेतु अण्णासाहब ने उनको अपने यहाँ बुलवाया और उनका पारिश्रमिक निश्चित करके चीजें लिखना आरंभ किया। इस प्रकार तीन-चार सौ चीजे ग्वालियर के घराने की अण्णासाहब के पास इकट्ठी हो गईं। जैसे कि ऊपर बताया गया है, ये चीजें ग्वालियर के गायक राजा भैया, कृष्णाराव दाते आदि के पास भी मिली। कहीं एकाध स्थान पर पाठभेद होता था तो माऊ पडित जी के पाठो को देखकर दोनो पाठो पर विचार करके शुद्ध पाठ निश्चित कर रखा जाता था। पर ऐसा कभी-कभी ही होता था, क्योंकि ग्वालियर के ख्यालो की रचनाएं निसार हुसैन खाँ साहब ने शकरराव पडित को जिस प्रकार सिखायी थी, उसी प्रकार उनके घराने में उनके भाई, माऊ पडित तथा उनके पुत्र श्री कृष्णाराव तथा शिष्य राजाभैया, कृष्णाराव दाते, खाँडेपारकर इत्यादि सब गाते थे। अत-एव कोई विशेष अन्तर माऊ पडित के लिखवाए हुए ख्यालो तथा राजाभैया आदि सज्जनो के गाए हुए ख्यालो में नहीं था। वरन् इन लोगो के ख्यालो को माऊ पडित के लिखाए हुए ख्यालो का आधार मिला।

एकनाथ पडित से परिचय होने के पहले अण्णासाहब ने ख्यालो का एक बडा संग्रह मिरज के गोखले घराने के कृष्णाराव गोखले से भी प्राप्त किया था।

सन् १९१६ दिसम्बर के अन्तिम सप्ताह में तीसरी अखिल भारतीय सगीत परिषद् बनारस में हुई। जिसके सचिव स्वर्गीय शिवेन्द्रनाथ बसू उर्फ सन्तू बाबू थे। जो ये बनारस के ही निवासी एक रईस थे और सगीत से प्रगाढ प्रेम रखते थे। अखिल भारतीय परिषद् मडल के स्थायी सचिव तो अण्णासाहब स्वयम् ही थे। उन्हीं के बताए हुए मार्ग पर इन अखिल भारतीय सगीत परिषदो के अधिवेशनो का संचालन चलता रहा। अधिकारी घरानेदार गायको तथा वादको के साथ बैठकर रागो के सबध में चर्चा द्वारा मतभेद मिटाकर उनके अधिकृत स्वरूप निश्चित करके प्रकाशित करना इन परिषदो का ध्येय रहा है। बनारस के अधिवेशन में भी उन्होंने गायक-वादको की सभा बुलायी थी।

रागों पर चर्चा हुई। राग स्वरूप निश्चित हुए, जिनके अनुसार हिन्दुस्तानी संगीत पद्धति के चौथे भाग में उन रागों को समझाया है।

ठाकुर नवाब भली साहब का प्रगाढ़ स्नेह सम्बन्ध दरियाबाद जिला वाराणसी, उत्तर प्रदेश के तामुकेदार घराने के साथ रहा। इसका कारण संगीत ही था। क्योंकि इन तामुकेदारों को भी संगीत से उतना ही उत्कट प्रेम था जितना कि ठाकुर नवाब भली साहब को। विशेषतया इस घराने के एक प्रमुख व्यक्ति राम उमानाथ बली साहब से तो लगातार मेल मुलाकात संगीत की बैठकों में होती रहती। भएणासाहब तथा ठाकुर नवाब भली का अच्छा स्नेह रहा है और इन दोनों के बीच संगीत पर पत्र व्यवहार भी होता रहा है, इस बात से राय उमानाथ बली भलीभाँति परिचित थे। भएणासाहब से मिलने की अत्यन्त उत्कण्ठा राय साहब में जागृत हुई। और इसी हेतु वे अ० मा० संगीत परिपद के दूसरे दिल्ली अधिवेशन में उपस्थित रहे। दरियाबाद का तामुकेदार घराना बड़ा ही सुसंस्कृत एवं विशेष कला प्रेमी था। स्वयम् स्वर्गीय राय रामेश्वर बली को संगीत नाट्य तथा चित्रकला से अत्यन्त प्रेम था। एकाध गायक तथा चित्रकार उनके आश्रित भी थे। चित्रकला पर उपलब्ध संग्रेषी तथा हिन्दी साहित्य का अच्छा अध्ययन उन्होंने किया था। रामलीला, रासलीला तथा अन्यान्य पौराणिक, धार्मिक नाट्य प्रयोग हर मौके पर उनके यहाँ होते रहते थे। कुछ नाटक तो स्वयम् राजा साहब लिखते और उनके प्रदर्शन करवाते। राजासाहब के अतिरिक्त इस घराने के अन्यान्य सज्जनों को भी संगीत तथा साहित्य, चित्रकलादि का शौक था। राय उमानाथ बली विशेषतया संगीत प्रेमी थे। पढ़ें सिखे एवं सुसंस्कृत होने के कारण संगीत की नियमबद्ध समुचित शिक्षा प्रणाली की शोच में थे। अपने आश्रित गायक के पास बैठ कर कुछ अन्यास उन्होंने किया था। पर उससे उनका समाधान न हुआ। ठाकुर नवाब भली साहब के यहाँ उनका भ्रान्त-जाना होता ही था। भएणासाहब का नाम और उनके कार्यों के सम्बन्ध में सुनकर उन्होंने भएणा साहब से परिचय प्राप्त करने का निश्चय किया। और वे दिल्ली के अधिवेशन में उपस्थित रहे। तभी से भएणासाहब के साथ उनका पत्र व्यवहार आरम्भ हुआ। अ० मा० संगीत परिपद के दिल्ली अधिवेशन में एक मध्यवर्ती बड़ी संस्था दिल्ली में ही स्थापित करने का प्रस्ताव रखा गया पर वह पारित न हो सका। राय उमानाथ बली ने भी एक संगीत संस्था सखनऊ में सोचने की योजना तैयार करके रखी थी। भएणासाहब को उन्होंने अपनी योजना दिखायी। यह योजना दिल्ली के अधिवेशन में प्रस्तुत योजना से कुछ छोटी थी। दिल्ली की प्रस्तुत योजना के सम्बन्ध में भएणासाहब को उस समय उसके सफल होने के पूरा आशा थी पर विषय विधान कुछ और ही था दिल्ली की योजना आखिर कागजों में ही रह गई। बनारस के तीसरे अधिवेशन में भी पुनः दिल्ली नामा प्रस्ताव श्रीमती प्रतिमा वेगम साहिबा फँधी रहमीन द्वारा रखा गया। पर वहाँ भी यह पत्र न पाया। इस बीच में राय उमानाथ बली साहब के प्रयत्न सखनऊ में संगीत विद्या संस्था खोलने के सम्बन्ध चल रहे थे। भएणासाहब के साथ भी इसके सम्बन्ध में आग्रह, का पत्र-व्यवहार चलता रहा। जब बनारस में भी दिल्ली नामा प्रस्ताव सफल न हुआ, तो राय उमानाथ साहब सखनऊ ही में संगीत परिपद सुमाने के प्रयत्न में लगे।

अण्णासाहब के नाथ झाके नम्न्य मे पत्र व्यवहार शुरु किया। दैववश सयोग से इस समय लखनऊ का शासकीय विभाग भी सगीत परिपद् की योजना के लिये अनुकूल था। उत्तर-प्रदेश के तत्कालीन गर्वनर स्व० सर विलियम मैरिस पीर्वात्य सस्कृत साहित्य तथा कला के साथ सहानुभूति रखने वाले थे। भारतीय तथा यूनानी साहित्य और कला कौशल का तो उन्होंने विशेष अध्ययन किया था। इसी के कारण दरियावाद के तालुकेदार के साथ उनका विशेष स्नेह-सम्बन्ध था। और सबसे अधिक महत्वपूर्ण बात यह थी कि इसी समय राजा राय राजेश्वर वली रवयम् सयुक्त प्रदेश के शिक्षा-मन्त्री थे। इन्होंने लखनऊ मे अ० भा० सगीत परिपद् बुलाने की कल्पना सर विलियम मैरिस साहब को समझा कर उनकी सहमति ही नहीं ली, अपितु सहयोग भी प्राप्त किया। राय उमानाथ वली साहब ने सगीत परिपद् के अधिवेशन मे तथा लखनऊ मे सगीत शिक्षा सस्था स्थापित करने की योजना के सम्बन्ध मे रखे जानेवाले प्रस्ताव पर विचार विनिमय करने के लिये अण्णासाहब को दरियावाद आने के लिये आग्रह-पूर्वक निवेदन किया। अण्णासाहब सन् १९२३ के अन्तिम मास मे दरियावाद गये। राजा साहब दरियावाद, राय उमानाथ वली तथा अण्णा साहब ने मिलकर एक योजना बनायी। सन् १९२४ के दिसम्बर महीने के अन्तिम सप्ताह मे केसरवाग वारादरी लखनऊ मे अ० भा० सगीत परिपद् का चौथा अधिवेशन हुआ। अण्णा साहब की योजना के अनुसार इसमे भी समस्त भारत भर के हिन्दुस्तानी गायक-वादक तथा सगीत-पंडितो को आमन्त्रित करके रागो के स्वरूपो पर चर्चा हुई। सगीत शिक्षा सस्था खोलने के लिये पर्याप्त धन इकट्ठा हो नहीं पाया था। अतएव उसका प्रस्ताव इस अधिवेशन मे रखा ही नहीं जा सका था। विशेषतया यह प्रस्ताव परिपद् के सम्मुख पुन रखने के हेतु ही सन् १९२५ के दिसम्बर के अन्तिम सप्ताह मे वही केसरवाग वारादरी, लखनऊ मे अ० भा० सगीत परिपद् का पाँचवाँ अधिवेशन बुलाया गया। लखनऊ के इस अधिवेशन मे समस्त सयुक्त-प्रदेश की सगीत प्रेमी जनता उपस्थित थी। लगभग पाँच हजार श्रोता आये थे। इस प्रदेश की जनता के लिये तो सगीत परिपद् एक नयी वस्तु थी। सगीत की इतनी बड़ी महफिल उन्होंने अपने प्रदेश मेकभी नहीं देखी थी। परिपद् मे रागदारी सगीत के कार्यक्रम भी बडे मनोरंजक एव चिरस्मरणीय हुए थे। संयुक्त प्रदेश के लोग यो भी भावप्रधान एव उदार अन्त करण के होते है। जो सगीत अभी तक राजप्रासादो मे छिपा हुआ था, उसके वैभव का प्रत्यक्ष अनुभव पाकर उस के प्रति उनकी भावनाएं जागृत हुईं। इस अधिवेशन मे प्रस्तुत सगीत विद्यालय सम्बन्धी प्रस्ताव का सभी श्रोत से बडे उत्साह के साथ स्वागत हुआ। इस महत्वपूर्ण कार्य को आरम्भ करने भर के लिये धन इकट्ठा हो गया। लखनऊ मे हुई इन दोनो सगीत परिपदो मे मैं भी उपस्थित था एव मेरे गाने के कार्यक्रम भी हुए थे, जो पर्याप्त लोकप्रिय हो गये थे।

सन् १९२६ की जुलाई मे लखनऊ मे केसर वाग के पास ही नील रोड पर, तोपवाली कोठी मे हिन्दुस्तानी रागदारी सगीत की कक्षाएं खुल गईं। अण्णासाहब ने मुझे इस सस्था मे कार्य करने लिए के आज्ञा दी। मैं इसी वर्ष जून मे बंबई विश्वविद्यालय की बी० ए० परीक्षा मे उत्तीर्ण हुआ था, और आगे एल० एल० बी० करके कालत

का काय करते हुए, संगीत की निरपेक्ष सेवा करने की बात सोच रहा था। पर स्वयम् भ्रएणासाहब की इच्छा थी कि मैं संगीत ही का काय करता रहूँ। उनकी भाशा हुई कि मैं सखनऊ जाकर वहाँ नयी खुली हुई संगीत संस्था में काय करूँ। यह भाशा पाते ही मैं अपने पिताजी के साथ सखनऊ चला गया। भ्रएणासाहब वहाँ पहले ही पहुँच गये थे। उनके साथ श्री दादासाहब जोशी तथा उनके छोटे भाई श्री माधवराव केसव जोशी, जो उस समय बम्बई सरकार के शिक्षाविभाग में डिप्टी इन्सपेक्टर आफ स्कूल्स के पद से सेवा निवृत्त हुए थे, सखनऊ पहुँचे। विद्यालयों के दैनन्दिन कायक्रम तथा उनके संचालन के विषय में एक अनुभवी व्यक्ति के नाते श्री माधवराव जोशी की नियुक्ति संस्था के प्रधानाचार्य के पद पर हुई थी। ग्वालियर के माधव संगीत महाविद्यालय के स्नातक श्री गोविन्द नारायण नातू की भी नियुक्ति गायन विभाग में एक शिक्षक के पद पर हुई। मेरी नियुक्ति उप-प्रधानाचार्य के पद पर हुई। कुछ वादनकारों की भी नियुक्ति की गई। शाहजहाँपुर के सरोद नवाज सख्तवत हुसैन खाँ तथा सखनऊ के प्रसिद्ध तबला वादक आबीद हुसैन खाँ भी संस्था में नियुक्त हुए। सखनऊ के एक ही गायन के उस्ताद छोटे मुन्ने खाँ खानिमे तथा प्रहमद खाँ द्रुपदिये भी गायन विभाग में नियुक्त किये गये। संस्था की कक्षाओं का कार्य जुलाई १९२६ में आरम्भ हुआ था। पर उसका उद्घाटन सितम्बर १६ १९२६ को सर विनियम मैरिस के द्वारा हुआ। भ्रएणासाहब स्वयं उद्घाटन के पश्चात् छ महीने अर्थात् मार्च १९२७ तक सखनऊ में ही रहकर संस्था के काम-काज की देखभाल करते रहे। कभी-कभी कक्षाओं में स्वयं जाकर हम लोगों का मार्ग दर्शन करने के हेतु पाठ भी पढ़ाते थे। भ्रएणासाहब स्वयं एक कुशल शिक्षक थे। विषय कोई भी क्यों न हो, उसको सरल एवं मनोरंजक बनाकर समझा देने का कौशल उनमें विशिष्ट था। कक्षा चलाते हुए उनको देखते ही घनटा था। इधर सखनऊ के उस्ताद छोटे मुन्ने खाँ तथा प्रहमद खाँ से उनके घरानों की बीजे भी सग्रह करते रहे। ठाकुर नवाब अमी साहब को इस बीच में राजा की पक्षी सरकार की ओर से प्राप्त हुई थी। राजा नवाब अमी साहब भी सग भग रोज आकर भ्रएणासाहब से मिलते रहे। कक्षाओं में भी जाकर काम-काज की पीच पढ़ाया किया करते। भ्रएणासाहब का लिखना-पढ़ना यहाँ भी चलता रहा। विनियम पोस के "फिलोसोफी आफ म्यूजिक" जैसे कुछ अंग्रेजी संगीत ग्रन्थों का अध्ययन वे मनोयोग-पूर्वक करते रहे। और उन पर अपने विचारों की टिप्पणियाँ लिखते रहे। कभी मुझको सिखाते भी रहे। राजा साहब अथवा कोई अन्य संगीतज्ञ भ्रएणासाहब से मिलने आता तो उसके साथ जो संगीत चर्चा होती थी, वह बड़ी रोचक एवं उद्बोधक होती। उसको सुनकर हम लोगों को बहुत कुछ लाभ होता। कभी-कभी भ्रएणासाहब अंग्रेजी उपन्यास भी पढ़ते। इसी समय हिन्दुस्तानी संगीत पद्धति का चौथा भाग पूने के आर्यभूषण मुद्रणालय में छप रहा था। उसके प्रूफ फाम दुस्त करके पूना सौटाने का कार्य भी चलता रहा। वे दिन भर कुछ न कुछ काम करते ही रहते। मैंने भ्रएणासाहब को दिन में कभी आराम करते हुए नहीं देखा। मेरे निजामी, दादासाहब, माधवराव फिर भी मध्याह्न के भोजनोपरासत आधा घण्टा आराम अवश्य कर लेते थे। पर भ्रएणासाहब दिन

मे कभी विस्तरे पर लेटते नहीं देने, यद्यपि रक्त चाप का रोग उनको कई वर्षों से था। सभव है इसी के कारण उनको नींद बहुत कम आती थी।

मार्च १९२७ में, जब सस्था का कार्य ठीक मार्ग पर चलता हुआ देखा, तब अण्णासाहव बम्बई लौट गये। तब से सन् १९३३ तक वर्ष में एक दो बार अपने निजी खर्चों से लखनऊ आते, हम लोगों का कामकाज देखते, आठ-दस रोज रहकर सस्था का निरीक्षण करते।

सन् १९२८ सितम्बर में श्री माधवराव जोशी सेवानिवृत्त हुए और उनके स्थान पर मेरी नियुक्ति हुई। इसी समय मैरिस कालेज आफ हिन्दुस्तानी म्यूजिक के लिये लखनऊ के केसरबाग में स्थित कौंसिल चैम्बर की इमारत सरकार की ओर से अनुदान में मिली। कालेज अगस्त १९२८ में इस इमारत में स्थानान्तरित हुआ। मैंने अपना नया कार्य इसी नये स्थान में आरम्भ किया। इसी इमारत से जुड़ी हुई एक छोटी इमारत में मुझे रहने के लिये एक कमरा मिला। इसी एक कमरे में मैं सन् १९५६ के अन्त तक (२८ वर्ष) रहा। प्रधानाचार्य के स्थान पर मेरी नियुक्ति होने के पश्चात् अण्णासाहव लखनऊ आते तो इसी कमरे में ठहरते। मेरे वे दिन, जबकि अण्णासाहव आकर ठहरते बहुत आनन्द के साथ बीतते।

तोपवाली कोठी किराये पर थी। नयी इमारत के लिए किराया तो देना ही पड़ता था। पर किराए की रकम का अनुदान सरकार की ओर से कालेज को प्राप्त था। कालेज के खुलते ही चन्द महीनों में छात्रों की संख्या बढ़ने लगी। यहाँ तक कि सन् १९२७ के आरम्भ में ही तोपवाली कोठी कालेज की बढ़ती हुई कक्षाओं के लिए अपूर्ण प्रतीत होने लगी। अतएव उसी कोठी के पड़ोस की चाँदीवाली कोठी भी किराए पर लेनी पड़ी। सन् १९२७ में जब अण्णासाहव लखनऊ आए, उनके लिए चाँदीवाली कोठी में एक कमरा स्वतन्त्र रखा गया। इसी कमरे में बैठकर वे अपना लेखन-पठन करते थे। कई स्फुट लेख सगीत पर तथा कुछ सगीत ग्रन्थों पर टिप्पणियाँ इसी कमरे में बैठकर लिखी गईं।

सन् १९२६ में, जब कालेज में दुर्गापूजा की १५ दिन की छुट्टियाँ हुईं, अण्णासाहव मेरे ज्येष्ठ गुरुबन्धु श्री वाडीलाल जी तथा मुझको साथ लेकर हरिद्वार गए। एक सप्ताह हम लोग हरिद्वार रहे। वहाँ अण्णासाहव ने हम लोगों को बहुत कुछ बातें भारतीय संस्कृति की उसके इतिहास के सहित समझायी। सगीत पर भी पर्याप्त उद्बोधक वार्तालाप हुआ।

सन् १९२७ में फिर पुनश्च दुर्गापूजा के अवसर पर अण्णासाहव मुझे लेकर वाराणसी गए। वहाँ हम लोग कमाच्छा में थियोसाफिकल सोसायटी में ठहरे। वहाँ के कुछ सगीत प्रेमी सज्जनों से मेरा परिचय अण्णासाहव ने करा दिया। इन सज्जनों ने अपना स्नेह सम्बन्ध आज तक कायम रखा है। इनमें विशेष उल्लेखनीय थे केन्द्रीय सूचना एवं प्रसारण विभाग के भूतपूर्व मन्त्री डा० बालकृष्ण व्ही० केसकर, जो उस समय वाराणसी के संस्कृत विद्यापीठ में प्राध्यापक का कार्य करते थे। डाक्टर केसकर का स्नेह सम्बन्ध



अण्णासाहब के साथ बहुत अच्छा था। हिन्दुस्तानी संगीत पद्धति प्रथम पुस्तक मासिका के मराठी मास्रीय लेखों का हिन्दी रूपान्तर डा० केसकर ने ही किया था, जो शास्त्र प्रवेश नामक पुस्तक मासिका के नाम से ३ भागों में छपकर प्रकाशित हुआ था। डा० केसकर ने धाराणसी में हरिनारायण मुकर्जी के पास ध्रुवपदों का अभ्यास किया था और वे अण्णासाहब के संगीत वाङ्मय तथा संगीत प्रचार काय से भसीमति परिचित थे।

इनके प्रतिरिक्त श्री महादेव के० सामन्त जो अब भी राजघाट स्कूल, धाराणसी में कार्य कर रहे हैं। वे रागदारी संगीत के अच्छे मर्मज्ञ हैं। दूसरे श्री कव्धकर सजीवराव जो देहरादून के पास झरीपानी में एक स्कूल में कार्य कर रहे हैं, तथा श्री वासुदेवन नामक एक चित्रकला निपुण, जो भाजकल मद्रास में हैं—इन सभी के साथ घनिष्ठता हुई। आठ-बस दिन धाराणसी में अण्णासाहब के सान्निध्य तथा यियोसाफ़िकल सोसायटी के उच्च सांस्कृतिक वातावरण में बहुत आनन्द के साथ व्यतीत हुए।

सन् १९३३ तक वय में दो बार लखनऊ आने का क्रम अण्णासाहब का जारी रहा। इस बीच में बहुत से लोग उनसे मिलने आते। विशेषतः लखनऊ मुनिवसिटी के प्राध्यापक धूर्जटी प्रसाद मुकर्जी, जिनको संगीत से विशेष प्रेम था, अण्णासाहब से मिलने आते। वे संगीत की चर्चा अण्णासाहब से सुनते। भाषण की एक विशेष शैली अण्णासाहब की थी, जिसके प्रभाववश सुननेवाला सुनता ही रहता और अपनी ओर से कुछ बोलना व्यर्थ समझता था। किसी विषय पर अण्णासाहब की बातचीत आरम्भ हुई कि उसकी पूरी ध्यानवीन सुंदर शब्दों में, कभी-कभी हंसी-मजाक के साथ करते हुए उसकी समाप्ति करते थे। सुननेवाले के मन में आती हुई छफ़ाएँ कल्पनाएँ मारों उसके हाव भाव, उसके चेहरे से ही समझकर उसकी चर्चा अपने सम्भाषण में उल्लेख करते हुए समाधान करते थे। इस समय श्री दिनीपकुमार राय जो भाजकल यूने में प्राध्यापक साधना में अपना जीवन बिता रहे हैं, अण्णासाहब के संगीत तथा प्रचारकाय से प्रभावित हुए। वे अण्णासाहब के प्रशंसकों में विशेष स्थान रखते थे। सन् १९२८ में इन महाशय ने मुझको कलकत्ता से जाने का आग्रह किया। दो-तीन कार्यक्रम भरे गाने के इन्होंने कलकत्ते में आयोजित भी किए। मैं अपने पिताजी के साथ कलकत्ता चला गया। हम लोगों को कलकत्ते के एक गणमाय वकील श्री मुजुमदार साहब ने यहाँ ३४ बिग्टर रोड पर ठहराया गया। मुजुमदार साहब विसीपकुमार राय के सम्बन्धी थे और संगीत से अत्यन्त प्रेम रखते थे। इनके निवास स्थान पर जहाँ हम लोग ठहरे थे, रोड—जब तक हम लोग कलकत्ता रहे—मेरा गाना होता रहा। गुरुदेव अण्णासाहब के प्राचीर्वाद तथा परमेश्वर की हंपा से कलकत्ते में, क्या घर पर और क्या मोहूरटाउन हान में, ये सब कार्यक्रम पर्याप्त सफल हुए। अण्णासाहब की संगीत शिक्षा प्रणाली की अत्यन्त प्रसिद्धि कलकत्ते भर में हुई। बड़ी सख्या में बंगाली संगीत प्रेमी युवक मैरिस कालेज प्राक हिन्दुस्तानी म्यूजिक, लखनऊ में भरती होने आते रहे। सन् १९२९ में विसीपकुमार राय के दो भबरे भाई, एक हेमन्द्रलाल राय तथा उनके कनिष्ठ बन्धु रविप्रसाद राय जो भाजकल विल्ली विश्वविद्यालय के हिन्दुस्तानी संगीत विभाग के अध्यक्ष पद पर कार्य

कर रहे हैं, लखनऊ आए और मैरिस कालेज में भरती हुए। इनके साथ और भी एक बंगाली युवक अम्बिका चरण मुजुमदार भरती हुए। युवावस्था में ही इनका देहान्त हो गया। ये बहुत होनहार थे। यदि जीवित रहते तो एक नामांकित गायक तथा सगीतज्ञ होकर निकलते। ये तीनों सज्जन कलकत्ता युनिवर्सिटी के उपाधिधार थे। पढ़े-लिखे एवं बुद्धिमान् होने के कारण इन्होंने अच्छी प्रगति सगीत में की। अण्णासाहब जब-जब लखनऊ आते इन तीनों की प्रगति की पूछताछ करते। कभी-कभी इनको कुछ सूचनाएँ भी सगीत के अभ्यास के सम्बन्ध में देते। मुझे भी इन सभी के अभ्यास तथा प्रगति पर विशेष ध्यान देने को कहते। सन् १९३० में मैंने एक त्रैमासिक "सगीत" नाम से चलाना आरम्भ किया। इसके संचालन में तथा लेखादि द्वारा इन बंगाली सज्जनों ने पर्याप्त सहयोग दिया। दुर्दैववशात् यह सगीत त्रैमासिक द्रव्य के अभाव के कारण दो वर्ष भी न चल सका। पर उसके जितने अंक प्रकाशित हुए, उन सब में बहुत उपयोगी लेख स्वयम् अण्णासाहब के तथा अन्य विद्वानों के लिखे हुए हैं, जिससे इस त्रैमासिक का स्तर पर्याप्त ऊँचा रहा। इसमें व्यावसायिकता का नाम भी न था, यह बात उसको देखते ही स्पष्ट होगी।

अण्णासाहब की नि स्वार्थ सगीत सेवा का प्रभाव राष्ट्रपिता महात्मा गांधी, प० मदनमोहन मालवीय तथा विश्वकवि रवीन्द्रनाथ ठाकुर पर भी पडा। तीनों महापुरुषों के साथ अण्णासाहब का व्यक्तिगत स्नेह-सवध, वार्तालाप, पत्र-व्यवहार सगीत शिक्षा प्रणाली के सवध में होता रहता था। श्री रवीन्द्रनाथ ठाकुर तथा महामना मालवीय ने विश्वभारती के हिन्दुस्तानी रागदारी सगीत शिक्षा-विभाग में तथा बनारस हिन्दू विश्वविद्यालय के सगीत शिक्षा विभाग में अण्णासाहब के ही बताए हुए मार्ग पर उन्हीं के बनाये हुए पाठ्यक्रम के अनुसार सगीत शिक्षा का कार्य आरम्भ किया। विश्वभारती में अब भी हिन्दुस्तानी रागदारी शिक्षा इसी क्रम से चल रही है। बनारस हिन्दू विश्वविद्यालय पर प० मालवीय जी के स्वर्गवास के पश्चात् न जाने कौसी-कौसी कितनी आर्थिक, सामाजिक, राजनैतिक आपत्तियाँ आयी, जिनके कारण विश्वविद्यालय और विशेष रूप से सगीत विभाग का तो पुनर्गठन-सा हो गया है। महात्मा गांधी जी ने भी अण्णासाहब को अपने यहाँ आमन्त्रित करके सगीत शिक्षा के सवध में उनके साथ विचार-विनियम किया था। यह घटना लगभग सन् १९२५ की होगी। अस्तु।

सन् १९३२ में हिन्दुस्तानी सगीत पद्धति का चौथा भाग छप कर प्रकाशित हुआ। इसी वर्ष अण्णासाहब लखनऊ आये थे। सन् १९३३ के अप्रैल में भी आये थे। और यही उनका वहाँ अन्तिम आगमन था। मेरे पास उनके पत्र आया करते थे। मेरे नाम उनका अन्तिम पत्र दि० १२-१०-१९३३ का लिखा हुआ है। इसके पश्चात् सन् १९३३ में ही एक दिन प्रातः अपने कमरे में बैठे हुए वे कुछ पढ़ रहे थे। उसी समय अखबार वाला आया और उसने खिडकी में से अखबार अन्दर डाल दिया। बस यही मानो परमात्मा का बुलावा आया था। अखबार उठाने को अपनी कुर्सी से उठे और तत्काल पक्षाघात का आकस्मिक आक्रमण हुआ और वे गिर पड़े। विस्तरे पर लिटा दिए गए। दो-ढाई वर्ष उसी अवस्था में पड़े रहे। कोई देखने जाता तो लेटे-लेटे ही बातचीत करते। इसी अवधि में हिन्दुस्तानी

संगीत पद्धति, क्रमिक पुस्तक मालिका का पाँचवाँ तथा छठवाँ भाग छप रहा था। ये दोनों सगभग पूरे छप चुके थे। केवस उनके प्रकाशन की देर थी कि इतने में सन् १९३६ की सितम्बर मास की १९ तारीख को गणेश चतुर्थी के दिन प्रातःकाल संगीत सप्ताह के युगप्रवर्तक मह महापुरुष सदा के लिये अन्तर्हित हो गए।

साङ्ग गीतरहस्यमाकनितमत्पुद्गोचितं सीसया ।

येन भीमरत प्रतीब पुनरुत्सृतं तमात्मोजतर ॥

गीतगमानिविमासक सुषरित वाग्गेयकारं मुनिं ।

बन्धे विष्णुबिभुं भरं गुणमय नारायणांशं शुभन् ॥

—“सुभाष”







संगीतोद्धारक पं० भातखण्डे मेरी दृष्टि में

॥ श्री ईश प्रेरणा ॥

श्री भगवान् उवाच

नाद्याचार्यं । सुसाधु साधु भवता यो राग आविष्कृत ।  
तस्मात्स्वा मधुरं प्रसन्नाह्वया जाता स्म सर्वेषुमा ॥  
भूमौ सम्प्रति भिन्मता प्रचसिता हतु ममावेशत ।  
गत्वैष्य क्रुदतात् सुगायकजने तुभ्यं ममाशीरियम् ॥१॥

प्रम्योषते विविधे तथा प्रचसिते सगीतके साम्प्रतम् ।  
हर्तुं ज्ञात विसर्गति भरत, रे । शोभ्याम् अवस्थां नृणाम् ॥  
आतुर्यान्मधुसिद्ध सुमाविष भवान् उच्यते सार तत ।  
मुक्ता लक्षणफल्गुता रचयतु "श्रीसक्यसंगीतकम्" ॥२॥

नेकोऽपि श्रुतिगोचरो नयनगो प्रथोऽधुना संस्कृते ।  
यो न सम्प्रति बोधयेत् प्रचसितं सम्यक् सुसगीतकम् ॥  
कर्तुं तत्र सुबद्धतां भरत, रे । त्वं गच्छ गच्छ क्षितिम् ।  
भूयास्त्वं सफलो ममैव हृपया कार्ये शुभे स्वीकृते ॥३॥

—प० गजानन रामचन्द्र चन्द्रकर शास्त्री, इन्दौर

## संगीतोद्धारक पं० भातखण्डे मेरी दृष्टि में

प्रभाकर नारायण चिंचोरे, संगीत निपुण

स्वर्गीय पं० रावसाहब भातखण्डे हे तो अविश्वस्य. एक व्यक्ति का नाम, परन्तु अपने योजनापूर्ण कार्यों द्वारा वे स्वयं एक विशाल संस्था के रूप में संगीत के इतिहास में चिर-स्मरणीय हो चुके हैं। नादोपासना उन्होंने अपना कार्यक्षेत्र चुन लिया था। उसके अनुपम आनन्द का वास्तविक अर्थ में आस्वाद लेकर वे स्वर, ताल के पीछे दीवाने हो गये थे व साथ-साथ अपने समय की उसकी दयनीय परिस्थिति देख कर तिलमिला उठे थे। कहते हैं सुर की चोट सबसे गहरी होती है। उनके लिए संगीत न तो पेट पालने का और न क्षणिक मनोरजन का साधन था। संगीत मानव-समाज के चरम उत्क्रांति का प्रतीक होता है। अपने देशवासियों ने उसे कितनी कल्पकता, साधना, आत्मीयता से पाला-पोसा, इसका वास्तविक रूप सारे विश्व के सम्मुख रखकर मातृऋण से अशत. मुक्त होने के उदात्त विचार से वे इस क्षेत्र में आये। जीवन के अन्तिम क्षण तक अपना प्रत्येक श्वास वे केवल संगीत के लिए ही लेते रहे। अपने निसर्गदत्त एवं अर्जित सभी साधन केवल इसी एकमात्र लक्ष्य की प्राप्ति के प्रति उन्होंने अर्पित किये। उन्होंने अपने लिये एक ऐसा सुनियोजित कार्यक्रम बना लिया कि, उनके नाममात्र उच्चारण से भारतीय संगीत का सौ डेढ़ सौ वर्षों का साक्षात् चित्र ही सामने खड़ा हो जाता है। प्रथितयश संगीत समालोचक स्व० गोविन्दराव टेम्बे, राव साहब के सम्बन्ध में एक प्रसंग पर लिखते हैं “विद्यादान में अत्यन्त कृपण एवं चर्चा, चिकित्सा आदि में अर्चि रखने वाले गत दो पीढ़ियों के गायकों से सभी-प्रसिद्ध व अनेक अप्रसिद्ध रागों के स्वरूप व उनके गीत आत्मसात् करके पूर्वापर अथोक्त स्वरूपों से उनका भेद एवं साम्य दिखाना, दक्षिण पद्धति के अनुसार रागों के ठाठ कायम करके उनका वर्गीकरण करना, पाठान्तर के लिए सुलभ सस्कृत श्लोकों की रचना करना, इसके अतिरिक्त अनेक प्रकार की अत्यन्त उपयुक्त जानकारी समस्त जीवन भर कष्ट सहकर एकत्रित करना एवं जिज्ञासुओं के लिये आधारभूत ऐसे ग्रन्थ निर्माण करना, इस प्रकार के केवल अकेले एक व्यक्ति के प्रचण्ड कर्तव्यों का मूल्यांकन करना अथवा उसकी यथायोग्य प्रशंसा करना भी अशक्य प्राय है।” आगे चलकर वे लिखते हैं, “श्रीमान् पं० भातखण्डे के इन ग्रन्थों के उपरान्त उत्तर हिन्दुस्तानी संगीत पर विवेचनात्मक ऐसे किसी ग्रन्थ की अब कोई आवश्यकता ही नहीं है।”

पूना के प्रो० जी० एच० रानडे ऐसे ही एक अन्य प्रसंग पर रावसाहब के विषय में लिखते हैं, “उनका यह कार्य एक प्रचण्ड कार्य था। समझ में नहीं आता अकेले



एक व्यक्ति ने यह सब कैसे किया और जो किया वह केवल एक ही जीवन काल में। अन्ततः प० मातसभ्येजी ने निदान्त असम्भव को सम्भव कर दिखाया है।

अपने इन अगणित एव असम्भव कार्यों में पदापरण करने के समय से ही ऐसा प्रतीत होता है, उन्होंने अपने लिए जीवन के कुछ सिद्धान्त चुन लिए थे जिनका वे आजीवन अनुसरण करते रहे। स्वाधीनता संग्राम के प्रसूब्ध वातावरण में विधिसास्त्र का अध्ययन करने वाले राजसाहब मातसभ्ये की संगीत में जीवन की सार्थकता का आभास होना—उस विद्या का ही अहोभाग्य समझना चाहिए। संगीत सेवा में उनके कायरत होने की पाश्चभूमि के विषय में पूछने पर वे कहते थे कि प्रत्येक मनुष्य को अपनी शक्ति के अनुसार ही कार्य करना चाहिए। स्वयं बकीस होते हुए भी राजनीति में पड़ना अपने लिए मैंने इसलिये अर्घ्य समझ कि आवश्यक राजनैतिक गुणों का मुझमें सवधा अभाव है। संगीत सेवा के प्रतिरिक्त जीवन में मैं कुछ नहीं कर पाया इसका मुझे दुःख नहीं है अपितु संतोष ही है। एक ही व्यक्ति विभिन्न कार्यक्षेत्रों में ठोस सेवा कर सके यह कदापि सम्भव नहीं है।

भाषा, इतिहास, अर्थशास्त्र, तत्वज्ञान, मायशास्त्र, विज्ञान आदि महाविद्यालयीन पाठ्यक्रम के विषयों की समृद्धता की तुलना में संगीत की उस समय की शोचनीय अवस्था को देखकर ही उसके उद्धार की प्रेरणा उन्हें मिली हो तो क्या आश्चर्य ! जो समाज स्कूल कालेजों में ही जाने वाली विद्याओं को अज्ञा और भादर की दृष्टि से देखता था वही समाज संगीत को अनामयक ही नहीं, उपेक्षणीय भी समझता था। स्कूल-कालेज से शिक्षित छात्र राजसाम्य राजेश्वरी कहलाते थे। गायन-वादन के उपासकों को अपने आश्रयवाताओं के द्वारे पर उनकी इच्छानुसार बसना पड़ता था। गायन वादन का पेशा मुट्ठी भर निरक्षर बराने वारों के लिए ही सीमित हो गया था और उनकी विद्या का आस्वाद लेना राज-बरवारों तक प्रवेश पाने वाले साम्यशासियों के लिए ही सम्भव था।

सन् १८५७ के स्वातंत्र्य संग्राम ने भारतवासियों के जीवन के प्रत्येक क्षेत्र में एक नया मोड़ दिया। साम्राज्यों के पतन के बाद छोटी-बड़ी रियासतों ने गायक-वादकों को आश्रय दिया था। शास्त्र विद्या की बर्बाद भले ही सुप्त हो गई हो, परन्तु गायन-वादन के प्रात्यक्षिक राजे-रजवाड़ों के यहाँ, नवाब-तानुकेवारों के यहाँ प्रायः होते रहते थे, और यहीं पर संगीत की जो भी बातें होतीं उससे उसके फसापस का आंशिक विकास होता रहा। इनमें से प्रायः सभी शासकों ने सुलकर अथवा छिपकर सन् सत्तावन के संग्राम में हिस्सा लिया। विदेशी हुकूमत ने इन्हें चुन चुन कर कुचल डाला, इनका आर्थिक स्थय ध्वस्त कर डाला, भारतीय विद्या-संस्कृति के प्रति इनके मन में अथछा निर्माण हो ऐसे सभी काम कर डाले। अकेले सख्तनऊ के नवाब वाजिदअली शाह के गिरफ्तार हो जाने पर ही गायक-वादकों के सफाई भर-भार ध्वस्त हो गये। ग्वालियर में बड़े मुहम्मद खाँ से हद्दु—हस्तु खाँ बनाने की राजाओं की टफसाल बन्द हो गई। सन् सत्तावन के गदर के बाद जो हद्दु खाँ गुजर गए तो उनके स्थान की पूर्ति के लिए जयाजीराव सिधिया दूसरे हद्दु खाँ बना नहीं सके। सुजाउद्दीन के पतन के साथ-साथ वास्तविक रूप से गायक-वादकों के गुणीजन दानों पर काल की वक्र दृष्टि पड़ने लगी और उनके जीवन का संगीत नष्ट होने लगा। आज दिल्ली तो कस भख्तनऊ, परसों जयपुर तो नरसों ग्वालियर, ऐसी भागबोड़ में समूची परम्परा की सुरति

तता सकटग्रस्त हो गई। वादको के साज अधेरी कोठरियो मे बन्द होकर धूल खाने लगे, गायक अपने पुराने कीमती कपडो की मरम्मत करके तन ढाँकने लगे, उनकी खुराक, नशे-पानी की बन्दियाँ खत्म हो गई। पुरानी आदते और भी अधिक विगडने लगी। उन्नीसवी सदी के प्रथम दस-बीस वर्षों से लेकर बीसवी सदी के पन्द्रह-बीस वर्षों के अन्दर—लगभग सौ साल मे, उत्तर भारतीय संगीत के सभी अच्छे-अच्छे प्रतिनिधि एक के बाद एक दुनिया से उठने लगे। उपर्युक्त देशकाल परिस्थिति के परिणामस्वरूप जब राज-दरवारो की हालत गिर गई और घरानेदार गायको की पहले जैसी परवरिश करना उन्हे कठिन प्रतीत होने लगा। दरवारों मे तोहफे मिलना बन्द हो गया। तब ये सारे गुरीजन बम्बई जैसी माया नगरी मे अवसर पाते ही आने लगे। रावसाहब ने जब से होश सवारा तभी से अपनी इस उज्ज्वल परम्परा को पुन स्थैर्य प्रदान करने का प्रण किया। वे न तो किसी रियासत के राजा थे और न किसी जायदाद के मालिक, परन्तु होता वही है जो मज़ूर-ए-खुदा। विलुप्त होने वाली इस कला को प्रत्येक व्यक्ति के लिए सहज साध्य बनाना, उसे आधुनिकतम विद्या का स्वरूप प्रदान कराने का काम विघाता को उन्ही के द्वारा करा लेना था।

उनकी संगीत की शिक्षा तो बाल्यकाल से ही चल रही थी। अब उन्हे उच्चतम रागदारी संगीत को सुनने-सीखने की सुविधा भी प्राप्त होने लगी थी। गायनोत्तेजक मडली उनकी इस आकाक्षापूर्ति के लिए कामधेनु के रूप मे उनके समक्ष आयी। देश के लगभग सभी गणमान्य कलाकारो को वे सुन सके। आधुनिक शिक्षा से सुसज्जित उनके प्रगल्भ मस्तिष्क को चिन्तन, मनन करने का अवसर मिला। चर्चा तथा विचार-विनियम करते समय खडित ग्रथवाक्यो के अस्पष्ट सिद्धान्तो की ओर भी उनका ध्यान गया। भारतीय संगीत की गौरवशाली परम्परा की अनुभूति अवश्य हुई, परन्तु उसके इतिहास की आधारभूमि छिन्न-भिन्न स्वरूप मे प्रतीत होने लगी। हम क्या गाते हैं और ऐसा क्यों गाते हैं, इन प्रश्नो के उत्तर ढूँढने की तीव्र आकाक्षा हुई। अन्य सभी शास्त्रो की प्रगति के लिए एक से एक बढ कर समालोचक, समीक्षक, गवेषक तथा लेखक अविरत रूप से अपने विषय की उन्नति करने मे जुटे हुए हैं, परन्तु संगीत शास्त्र मे ऐसा कोई भी ठोस कार्य कही पर भी होता हुआ नहीं पाया गया। विदेशो मे संगीत व संगीतज्ञो की परिस्थिति से भारतीय संगीत की तुलना करने पर और भी अधिक विषण्णता होने लगी।

“संगीत की जड सामवेद मे है। शिवजी और पार्वती के मुख-गह्वर द्वारा रागो की सन्तति गिर पडी, रागो के व्याह हुए तथा आगे चलकर उनको बच्चे भी पैदा हुए। बैल, बकरा आदि जानवरो की चिल्लाहट ने सप्त-स्वरो को जन्म दिया, उनमे भी कोई काले निकले तो कोई पीले पड गये। फिर स्वरो की बस्ती के लिए अलग-अलग भूमिखण्ड, शरीरस्थ नाडियाँ और चक्र, ब्राह्मण और बनिया स्वरजाति” आदि अनेक मनगढन्त गप्पें हाँकनेवाले दाभिक और मुखर व्यक्ति उस जमाने मे बडे संगीतशास्त्रज्ञ तथा पण्डित कहलाते थे। वे कभी न पढे, न समझे। रत्नाकर दर्पण आदि एक-दो ग्रन्थो के नामोच्चारण कर के तथा “सप्तसूर, तीन ग्राम, इकईस मूरछान, उनचास कूटतान, सुधमुद्रा, सुधबानी” आदि बेतुके तुक श्रोताओ को सुनाकर चकित कर देते थे। गायको मे कभी आपसी चर्चा होती, तब “शिवजी के मुख से भैरो राग निकल पडा, उस समय ब्रह्माजी का मुख किस तरफ था ?” इस प्रकार

के मूर्खतापूर्ण सवामन पूछकर सामने वाले मायक-वादक को पराजित कर देते थे। उस जमाने में संगीतशास्त्र की ह्रासत इतनी गिरी हुई थी कि ऐसे निरर्थक बकवास को ही संगीतशास्त्र मानते थे एवं ऐसे बकवास करनेवाले को ही बड़ा संगीतशास्त्रज्ञ कहते थे। यदि ऐसे पठित उच्च जाति के हों तो उनकी दृष्टि में पेशेवर मुसलमान गायक पठित, भ्रम, दुराचारी हो जाते थे। ऐसी निरर्थक चर्चाओं से विद्या की उन्नति होने के बजाय यदि ह्रास ही होता गया तो क्या भास्वय ? प्रत्यक्ष गायन-वादन करने वालों में अधिकतर मुसलमान ही होते थे। वे सबैव, सुर-ताल की सेवा में रत रहने के कारण वस्तुतः भावुक भोले, भासक जैसे सरल होते हुए भी बाहरी व्यवहार में धमण्डी, दुराग्रही, मनमौजी, कटुभाषी और श्रेणी हो चुके थे। इनमें से लगभग सभी निरक्षर होने के साथ-साथ व्यसनाधीन भी हो चुके थे। ईर्ष्या, द्वेष, कपटभाव का जहाँ-सहाँ प्रादुर्भाव हो चुका था। विद्यादान के लिए समाज में किसी को भी वे सत्पात्र नहीं समझते थे। जब कभी महफिजों में कसा प्रदर्शन करते तब स्वर शास्त्र की बर्चना के साथ-साथ धमण्ड, फटाक एवं बड़बपन दिखाने में अपनी शक्ति का अपभ्यय करते थे, और शेष समय में अपने आहूने वालों को इकट्ठा करके दूसरे कसाकारों की बेदुष्ट निन्दा करने में हितकर्तव्यता समझते थे और यही उनकी मास्त्रीय चर्चा भी थी। इनके आश्रयदाता जो भी थोड़ी संख्या में बचे हुए थे वे संगीत के दमकल प्रायोजित करते थे, प्रतिद्वंद्वी कसाकार अपने हथियार, औजारों सहित मुकाबले के लिये तैयार किये जाते थे, विजयी कसाकार को ऐसे तोहफे, इनामात और तारीफ के पुरस्कार दिए जाते थे कि अभाग्य गायक स्वयं को भगवान् से भी ऊँचा समझने की धृष्टता करता था। शासक इन उस्तादों से और उस्ताद शासक से गड़ा बँधते थे। कहीं-कहीं पर तो प्रापस में बेटी-व्यवहार भी हुआ था। खुश हुए तो गायक को बड़ी से बड़ी जागीर दे जानी, उसको प्रशासन का ज्ञान न होते हुए भी अफसर बना डाला और नाराज हुए तो उन्हीं तोहफों को छीन कर देश तिकासा दे दिया। स्वयं शासक ही आश्रित को गुददेष मानकर उसके पर छुने लगे। इन सारी परिस्थितियों का विपरीत परिणाम हुए बिना कैसे रह सकता था ? एक बार शासक की कृपा पा जाने पर इन्हीं खानदानी कसाकारों के लिये बालसी गर्बसि, दुष्टचारी बन जाना स्वामाविक ही था। ऐसे लोगों से संगीत की तालीम पाना निश्चित ही अपने को बरबाद करना था।

इसी अंग्रेजी शासन काल में बम्बई शहर प्राथमिक साधन सामग्री से, नवीन विचारधाराओं से, अधिम के हर क्षेत्र में प्रसार बुद्धि रखने वाले व्यक्तियों से, साहित्य-ग्रन्थों से समृद्ध रहता था। संगीत पर पाश्चात्य विद्वानों द्वारा लिखे हुए अनेक ग्रन्थ राबसाहब के देखने में आये। उन ग्रन्थकारों की वैचारिक संयम बुद्धि, विषय का सांगोपांग विवेचन करने की प्रवृत्ति, नवीन विचारधाराओं का मुक्तपठ से स्वागत करने का गुण, तर्कमुक्त गंभीर विद्या-व्यासम आदि से राबसाहब अत्यंत प्रभावित हुए। डा० धन के "हिस्ट्री ऑफ म्यूजिक" ग्रन्थ के अध्ययन से उनपर अद्भुत प्रभाव पड़ा। तत्कालीन पाश्चात्य संगीत का सर्वप्रथम प्रकृति के परमोच्च उत्क्रान्ति काल तक सुसंगत रीति से प्रस्थापित करने के उन विद्वानों के प्रयत्नों ने उन्हें मोहित कर डाला। अर्थात् ऐसे कष्टप्रद प्रयासों की तर्क बुद्धता के लिए उन देशों में प्राचीन ग्रन्थ-साहित्य समझने वाले महापंडित लोग डा० धन

जैसे प्रयत्नवादियों को मुलभ रीति से प्राप्त हो सके थे । उन्हें अति प्राचीन समय का ज्ञान भी सहज साध्य था, परन्तु अपने देश में प्रथम तो इतने प्राचीन ग्रन्थ ही दुष्प्राप्य हैं; अविश्रान्त परिश्रम से यदि प्राप्त किए भी गये तो उन्हें जानने-समझाने वाले मिलना दुष्कर । संस्कृत पंडितों को भाषा का उत्तम ज्ञान होते हुए भी उनका यह ज्ञान संगीत शास्त्र समझाने के लिए निरुपयोगी था । सामवेद के संगीत से प्रारम्भ कर उसका सम्बन्ध बीसवीं सदी तक प्रस्थापित करना यदि सम्भव हो सका तो कितना उपकारी होगा, ऐसा रावसाहब समय-समय पर कहते थे । परन्तु इस प्रकार से सम्बन्ध प्रस्थापित करने का कार्य एकदम संतोषजनक तर्क सगत और साधारण होना चाहिए, ऐसा उनका सिद्धान्त था । पाश्चात्य विद्वानों के इस प्रकार के मौलिक ग्रन्थों का अत्यन्त श्रद्धायुक्त अन्तःकरण से वे अध्ययन करते थे ।

संगीत की उच्च परम्परा का सर्वधन करनेवाले गायकों के प्रदर्शन में वे मन पूत तानवाज के स्थान पर गायन के नियमों को देखते थे । गायनोत्तेजक मण्डली में जो कलाप्रदर्शन हुआ करते थे, उनके विषय में रावसाहब का यह मत था, कि गायक जो कुछ गाता था उसके लिए ग्रन्थ-प्रमाण प्रस्तुत करने का दुराग्रह वहाँ पर नहीं किया जाता । परन्तु रागों के वर्णन, नियम पहले से ही समझकर बाद में उन्हीं नियमों का पालन करते हुए उन रागों को गाना आवश्यक होता है । जिन नियमों से वे आज गायन कर रहे हैं, वही नियम उनके गायन में सदैव दिखने चाहिए । गायक तानवाजी में भले ही निष्णात हो, परन्तु उसके गायन में नियम-धर्म होने ही चाहिए । गले से टेढ़ी-मेढ़ी ताने मारना विद्या नहीं है । नियमों का पालन करते हुए उन्हें गाना कुशलता है । परम्परागत गीत भिन्न-भिन्न खानदानों के सैकड़ों वर्षों के व्यासंग, अनुभवों का सारतत्व होता है । उन्हें श्रद्धायुक्त अन्तःकरण से ज्यों का त्यों गाना परम्परा के संरक्षण, सर्वधन के लिए नितान्त आवश्यक होता है । और यही तो हमारे संगीत इतिहास की शृङ्खला की कड़ियाँ हैं । उनका रक्षण करनेवाले ही देश का हित कर सकते हैं । सौभाग्य से ऐसे महान् गायकों से उनका सम्पर्क भी होता रहा व वार्तालापों में से ही संगीत को सुसम्बद्धित विद्या का स्वरूप प्रदान करने की तीव्र इच्छा उनमें जागृत हुई । बम्बई में अपने मित्रों से भारतीय संगीत पर जो भी संस्कृत, प्राकृत वाङ्मय प्राप्त हुआ, उसका वे सूत्र मनन-चिन्तन करते, उनके कठिन एवं सदिग्ध अंशों पर टिप्पणियाँ लिख कर मित्रों से समझने का प्रयत्न करते और ग्रन्थ यदि प्रामाणिक होता तो महत्वपूर्ण अंशों का भाषान्तर करके रख लेते थे । उनके मित्रों में अधिकतर गुजराती, पारसी, महाराष्ट्रीय सज्जन थे । मराठी एवं गुजराती भाषाओं में ग्रन्थों के अनुवाद का कार्य वे स्वयं करते अथवा इन मित्रों से करा लेते । उनकी यह धारणा थी कि किसी भी ग्रन्थ के संगीत को समझने के लिये उस ग्रन्थ के स्वराध्याय एवं रागाध्याय—ये ही दो प्रमुख अध्याय हैं । अपनी सस्मरणीय भारतयात्रा प्रारम्भ करने के पूर्व रावसाहब ने संगीत का लगभग सभी साहित्य छान-बीन डाला था । सैकड़ों ध्रुवपद, घमार, ख्याल आदि लिपिवद्ध करा कर उनके आधार पर रागों के वास्तविक स्वरूप भी अपने तथा अपने मित्रों के लिये निश्चित कर लिए थे । स्वयं अध्ययन करते रहते व दूसरों को शिक्षा देते । कुछ मित्रों को अपनी भावी योजनाओं में सहायता प्रदान करने के लिए प्रेरित करते । संगीत विद्या के प्रसारार्थ देश के सभी महत्वपूर्ण नगरों में संगीत के क्लब अर्थात् समाज

होने चाहिए, ऐसा वे अपने मित्रों से समय-समय पर कहते रहते थे। एक प्रसंग पर वे लिखते हैं "ऐसी संस्था के उद्देश्य इस प्रकार होने चाहिए—संगीत के सभी प्राचीन धर्वाचीन ग्रंथ (जो भी उपलब्ध हैं वे) संप्रहीत करना, उन्हें मुद्रित कर प्रकाशित करना, उनके अनुवाद करना, समय-समय पर समा-सम्मेलन बुलवा कर उनमें विद्वानों द्वारा संगीत शास्त्र पर व्याख्यान आयोजित करना, संगीत पर भौषणिक मन्त्रणा और धर्षा करना, वर्तमान संगीत पद्धति के उत्क्रमण का इतिहास तैयार करना, उसकी रागरचना को उत्तम रीति से सुव्यवस्थित करना उसी व्यवस्था को ग्रथ रूप से चिरजीवी करना, योग्य अधिकारी व प्रसिद्ध गायकवादकों की सम्मति से वादग्रस्त रागरूपों का निर्णय करना, बड़े-बड़े रजवाड़ों के धार्मिक गुणीजनों की सहायता उन्हीं संस्थानिकों की मदद से प्राप्त करना गायक-वादकों के घरानों का इतिहास संस्थानिकों के कागज-पत्रादि से प्राप्त करना, प्रसिद्ध गायकों के मुखरे समय-समय पर करवा कर अप्रसिद्ध राग साधारण जनता को सुनवाने की सभि प्रयत्न करना, उत्तम गायकों को संस्था में नियुक्त कर उनसे नियमानुसार क्रमवद्ध शिक्षण दिलवाना, स्वयं गायक-वादकों को रागनिर्णयों का व निधि का ज्ञान कराना, संस्था के कार्यों का सेक्षा-प्रोक्षा रचना वा उसे मासिक पत्रिकाओं में प्रकाशित करना इत्यादि, इत्यादि।"

गायनोत्सुक मण्डली को इस विद्या में उन्होंने बहुत हद तक स्वयं प्रदान किया था। उनके समय में संगीत विद्या के प्रीत्यर्थ राजे-रजवाड़े, सरदार-जागीरदार, सेठ-साहूकार आदि धनी एवं सुसम्पन्न समाज व्यक्तित्व भ्रमवा सामूहिक रूप से जो भी परिश्रम, धन व्यय करते थे, उसके फलस्वरूप संगीत विद्या की उन्नति कहाँ तक हो रही है, इस पर भी वे गंभीरता से विचार करते रहते थे। सर्वत्र उदासीनता का वातावरण होते हुए भी संपत्ति के इस प्रकार के अपभ्रम्य को रोक कर अपने देशवासियों में संगीत विद्या के उद्धार की सच्ची भावना निर्माण करने का उन्होंने निश्चय कर लिया था। अपनी मध्य पूर्ति के लिए वम्बई शहर में जो भी साधन-सामग्री उन्हें प्राप्त हुई, वह इतनी पर्याप्त थी कि यात्राएं प्रारम्भ करने के पूर्व ही संगीतोद्धार की दिशा में एक देशव्यापी सुसम्बद्ध योजना उन्होंने बना डाली थी। परन्तु अपने विचारों की, मन्तव्यों की पुष्टि के लिए अन्य स्थानों के सभी सुप्रसिद्ध विद्वानों, गायक-वादकों से वे एक बार प्रत्यक्ष साक्षात्कार करना चाहते थे। अपने शहर में संगीत में शोकाभिव्यक्ति निर्माण करने की दृष्टि से जो भी कुछ चल रहा था, उस पर वे सतुष्ट थे। परन्तु देश के अन्य भागों में विद्या की सदास्थिति क्या है, इसका प्रत्यक्ष अनुभव लेकर ही संगीत का प्रामाणिक इतिहास वे लिखना चाहते थे।

भरी जवानी के उत्साहपूर्ण दिनों में कौटुम्बिक जीवन का उष्वस्त हो जाना राबसाहब के सक्रियपूर्ण के लिए मानो एक बरदान ही सिद्ध हुआ।

अपनी पुत्री तथा पत्नी को छोड़ कर उन्होंने संगीत को ही अपनी संतान तथा जीवन संगिनी के रूप में हृदयगम किया। अतः संगीत ही उनका जीवन व प्राण बन गया। फलस्वरूप उनका हृदय प्रेम भक्ति सगज एवं त्याग की भावना से प्रोत-प्रोत हो गया। सुकथनकर परिवार से उनकी स्थावर सम्पत्ति के ट्रस्टी के रूप में वे पहले से ही परिचित थे। इस परिवार को तीर्थ यात्रा कराने का नैमित्तिक कारण लेकर उपरोक्त

विशिष्ट उद्देश्य से भ्रमण की योजना उन्होंने बनाई। संगीत की दृष्टि से देश का भौगोलिक सर्वेक्षण कर उसे चार प्रमुख अंचलो में बाँट लिया। दक्षिण, पूर्व, पश्चिम तथा उत्तर की इन चार यात्राओं में संगीत की सद्य स्थिति का उन्हें संपूर्ण ज्ञान हो गया। प्रायः यह देखने में आया कि संगीत के साधक शास्त्री, पंडित, गायक, वादक देश के सपन्न एवं बड़े-बड़े नगरो में घनी, रईसों के आश्रय में वास्तव्य करते हैं। ऐसे नगरो की व व्यक्तियों की सूची तैयार कर उनकी जानकारी अपने मित्रों से प्राप्त कर रखते थे। उन नगरो के प्रमुख ग्रन्थालयो, संगीत प्रसारक क्लबो (मडली) से अपना परिचय करने के उद्देश्य से वे अपने पारसी, गुजराती मित्रों के पत्रादि साथ में रख लेते थे। उन विशिष्ट प्रदेशों की प्राप्त जानकारी पर आधारित संगीत विषयक सैकड़ों महत्वपूर्ण एवं विवादास्पद प्रश्नों की एक विस्तृत सूची अपने पास सदैव रखते थे तथा प्रसंगानुसार उन-उन विषयों पर जका समाधान करा लेते, अपने निर्णयों एवं सिद्धान्तों से प्रभावित कर उनकी पुष्टि करा लेते व नयी जानकारी प्राप्त होने पर टीका टिप्पणियाँ लिख लेते। इस प्रकार की एकत्र की हुई जानकारी अपने विश्वासपात्र मित्रों में तथा अधिकार प्राप्त शिष्यों में पत्रों द्वारा प्रसारित करना मानो उनका दैनिक कार्यक्रम ही हो गया था। नये स्थान में पहुँचते ही अपने साथ आये हुए लोगों के धार्मिक कार्य निपटा कर उन्हें किसी के साथ शहर के प्रेक्षणीय स्थान देखने हेतु भिजवाकर स्वयं संगीत का शोध कार्य करने चल पड़ते थे। नगर के संगीत प्रेमी, उनमें शास्त्र चर्चा करने वाले, प्रत्यक्ष गायन-वादक करने वाले, संगीत पर धन एवं समय व्यतीत करने वाले जितने भी सज्जन होते; उनसे भेट कर क्रमशः संगीत की चर्चा, श्रवण एवं चिंतन किये बिना वे आगे नहीं बढ़ते थे। महत्वपूर्ण ग्रंथ संग्रहित करना, उनकी पाठ्यलिपियों की हस्तलिखित प्रतियाँ प्राप्त करना अथवा उन्हें ऋय करना, संगीत विषयक लेखादि के सारांश लिख रखना, यह क्रम निरन्तर चलता रहता था। आगामी दिनों के कार्य-क्रम की रूपरेखा गीता वाइविल के पाठ की तरह सदैव उनके मुख में तैयार रहती थी। वे जहाँ-जहाँ भी गये संगीत जैसे उपेक्षित विषय पर जटिल से जटिल समस्याओं की एवं छोटी-छोटी बातों की जानकारी प्राप्त करने का उनका उत्साह देखकर लोग हैरान हो जाते थे तथा ममभते थे कि वे एक निरुद्योगी व्यक्ति हैं, फुरसत होने के कारण मनमौजी की तरह समय व्यतीत कर रहे हैं। परन्तु स्वयं एक यशस्वी वकील होने के कारण रावसाहब इन व्यक्तियों के साथ कुछ ऐसी पद्धति से वार्तालाप अथवा प्रश्नोत्तर करते थे कि इच्छित लक्ष्य पूर्ण हो जाने के सभी साधन अपने आप उनके सामने प्रकट हो जाते। लोगों में कहीं ऐसा भ्रम न हो जाय कि वे एक व्यवसायी गायक हैं अथवा संगीत विद्या का दिखावटी शौक रखने वाले साधारण व्यक्ति हैं, इस हेतु अपने व्यवहार में वे जरा भी न्यूनता नहीं आने देते थे। अपना सामाजिक स्तर उन्होंने किसी कीमत पर कभी भी गिरने नहीं दिया। संगीत उद्धार के लिए संगीत-जीवी समाज का सामाजिक, शैक्षणिक दर्जा ऊँचे से ऊँचा रहना चाहिए, ऐसी उनकी धारणा थी। उपरोक्त सभी अवसरों पर वे अत्यन्त नम्रता पूर्वक व्यवहार करते थे। दूसरों का अपमान करना, उनकी अज्ञानता का उपहास करना, स्वयं अपना ही ज्ञान ऊँचा दिखाकर उन्हें लज्जित करना, छिद्रान्वेषण, छोटाकशी, कटुभाषण आदि वे सतर्कता पूर्वक सदैव टालते। किसी भी परिस्थिति में अपना समय नहीं खोते थे। प्रश्नोत्तरों में मूल विषय को इस प्रकार चतुराई से गति देते कि अन्तत

या तो कुछ-न-कुछ नई जानकारी प्राप्त कर लेते अथवा अपने मत की पुष्टि करा लेते थे। समीप के शोधकार्य में जिन व्यक्तियों से कुछ भी लाभ न होगा ऐसे किसी संगीत रस-विहीन प्रतिष्ठित तथा घनधान व्यक्तियों से भेंट करने में अथवा उनकी समाधियों में जा कर अपना आवर सत्कार करा लेने में वे अपना समय कभी भी नष्ट नहीं करते थे। जहाँ भी अपनी उद्देश्य पूर्ति की आशा की किरण उन्हें दिखाई देती वहाँ कितनी भी कठिनाई सह कर बड़ी झंझट-व लयन से पहुँच जाते और एकदम निःसकोच हो कर यथोचित प्रश्नों पर चर्चा करते। किस व्यक्ति ने कौन-सा ग्रन्थ पढ़ा हुआ है, उसमें उसका अधिकार कितना है, संस्कृत ग्रंथों की सांगीतिक भाषा का उसे क्यार्थ ज्ञान है अथवा नहीं, इसका निष्कप वे अपनी कुशाग्र बुद्धि से बातों ही बातों में तुरन्त निकाल लेते। वर्तमान संगीत के साथ रचनाकर व उसके बाद के प्रश्नों की सम्बन्धित श्रुतियाँ वे ओढ़ना चाहते थे। पुरानी पद्धति का यथा-सम्भव आधार लेकर प्रचलित रागों की सम्यक् व्याख्या करत हुए अपने विचार श्लोकबद्ध सरल संस्कृत भाषा में अनुभवसिद्ध रीति से, स्थान स्थान पर प्रथाधार देते हुए 'सङ्घसंगीत' के रूप में प्रकट करना उनका प्रमुख ध्येय था। रागों के चित्र, मूर्ति, रंग, देवता पुत्र भार्या-स्तुपा आदि पौराणिक बातें इस युग में चलेंगी उनसे संगीत का लाभ न हो कर हानि ही होगी, संगीत और धर्म परस्पर भिन्न रहने चाहिए, ऐसा उनका विश्वास था। स्वनामधेय संगीत के जानकार कहलाने वाले अधिकशास लोगों से उन्हें निराशा ही मिली। परन्तु दक्षिण के सुप्राम दीक्षित, बगल के सौरीन्द्र मोहन ठाकुर, हैवराबाद के काशीनाथ उर्फ अम्पा तुमसी उन प्रमुख संगीत शास्त्रियों में से हैं जिनसे उन्होंने आगे चस कर बहुत लाभ उठाया।

शास्त्रचर्चा के लिए अनुपयुक्त लोगों से वे रागों के नियम, उनके स्वरूप, ज्ञानवादी गीत आदि समग्रहीत करते व महत्त्वपूर्ण प्रायोगिक प्रश्नों पर विचार विमल करते। ऐसे लोगों से झूल कर भी शास्त्र चर्चा नहीं किया करत थे। उनके सम्मान और प्रतिष्ठा को लेखनात्र ठेक न पहुँचाने की वे सावधानी रखते। स्वरचित लक्षण गीत स्वयं गाकर अपने सत्प्रयत्नों का उन्हें परिषय कराते व सहामता प्रदान करने को प्रोत्साहित करते। आवश्यकता पड़ने पर उन्हें आर्थिक मदद देते तथा सम्बन्ध में उनके जससों का आयोजन करा देते। उच्च परम्परा का संरक्षण करनेवाले गायकों से ही वे प्रभावित होते थे। संगीत विद्या की उत्पत्ति में बाघाएँ डालने वाली जो भी शाक्तियाँ समाज में उन्हें दिखाई देतीं, उन पर मर्माघात करने में वे सक्षम मात्र भी न डगमगाते वरन् संगीत विद्या की उत्पत्ति के पोषक सभी तत्वों को बढ़ावा देने के नये-नये प्रयास बूँद निकालते थे।

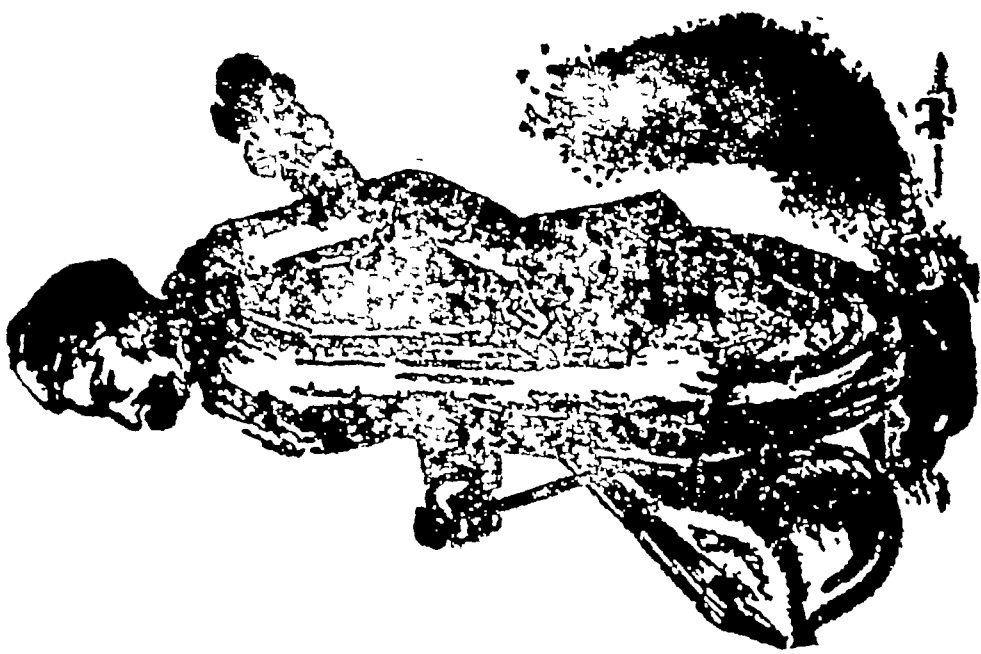
रावसाहय की इन सम्मरणीय शोध यात्राओं का विस्तृत वर्णन उनकी सरस मधुर धारणी से सुनने का अहोभाग्य उनके जिन अग्रणीत शिष्यों एवं प्रशंसकों को प्राप्त हुआ, वे अपने आपको आज धन्य समझे होंगे। ग्वासिमर-मल्लनऊ के उनके प्रवास में परम आनन्द वे ऐसे अस्मरणीय क्षण बार-बार घाटे रहते थे। उनकी स्मरण शक्ति इतनी तीव्र थी कि ऐसे असह्य प्रसंगों का वर्णन सम्बन्धित स्थान, काल तथा व्यक्तियों व निदोस सहित छोटी से छोटी यात का न छोड़ते हुए लगातार करते जाते। स्वयं अपनी भाँसों देवी संगीत की सद्य स्थिति मित्रों को समझाना, उनमें प्रेम जागृत करना, यही उनका एकमात्र उद्देश्य का सर्वा सुनन वास अनुभव करते।

मित्र द्वय—



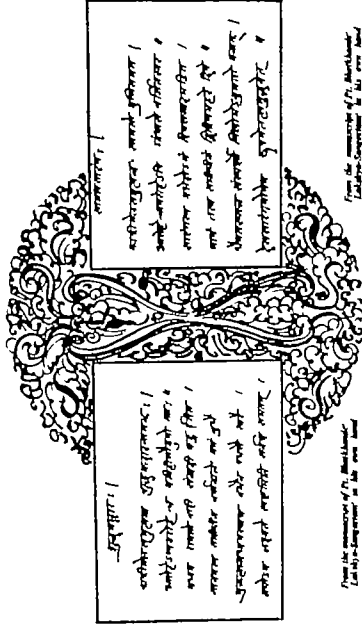
RAJA S.M. TADORE

स्व० राजा सौरिन्द्र मोहन डैंगोर



स्व० प० काशीनाथ उर्फ अप्पा शास्त्री तुलसी





लक्ष्यसङ्गीतः ।  
 वादोत्तराद्यन्तः सारसङ्गीतम् ।  
 सङ्केतसङ्गीतं सङ्केतसङ्गीतम् ॥  
 सङ्केतसङ्गीतं सङ्केतसङ्गीतम् ।  
 सङ्केतसङ्गीतं सङ्केतसङ्गीतम् ॥  
 सङ्केतसङ्गीतं सङ्केतसङ्गीतम् ।  
 सङ्केतसङ्गीतं सङ्केतसङ्गीतम् ॥

लक्ष्यसङ्गीतः ।  
 वादोत्तराद्यन्तः सारसङ्गीतम् ।  
 सङ्केतसङ्गीतं सङ्केतसङ्गीतम् ॥  
 सङ्केतसङ्गीतं सङ्केतसङ्गीतम् ।  
 सङ्केतसङ्गीतं सङ्केतसङ्गीतम् ॥  
 सङ्केतसङ्गीतं सङ्केतसङ्गीतम् ।  
 सङ्केतसङ्गीतं सङ्केतसङ्गीतम् ॥

From the manuscript of Pt. Bhadrabhanu, Lakshya-Sangeetha in his own hand.

From the manuscript of Pt. Bhadrabhanu, Lakshya-Sangeetha in his own hand.



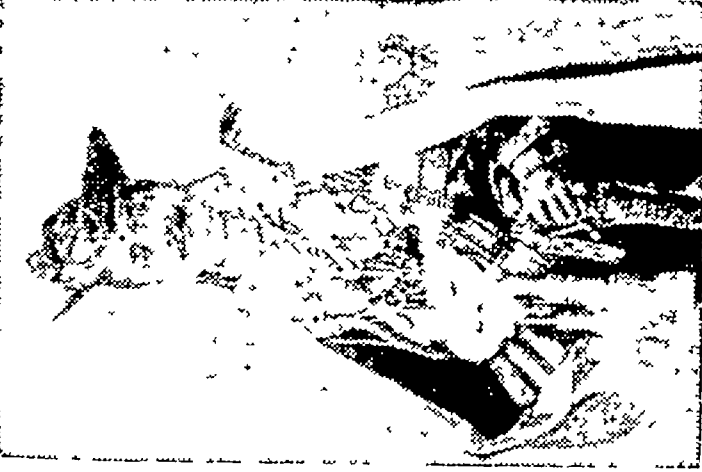
शास्त्र की प्रचार के साथ शास्त्र में हाथ मिलाकर रहते क लिये तय्यार रहना चाहिये और यदि प्रचार ने समाज पर दुः  
 अपिचार जमा किया हो तो शास्त्रकारों ने मत्तियों का यथा-सम्भव अनुसरण करते हुए  
 नई शास्त्र रचना करनी चाहिये ।

## रवालयर का आकर्षण

संस्कृत विभाग  
राजस्थान विश्वविद्यालय

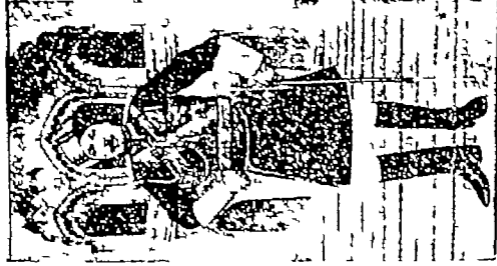


स्व० आचार्य मास्करराव खाण्डेपारकर

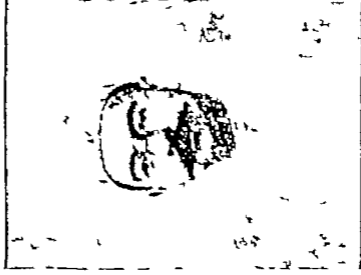


स्व० हिज हाइनेस महाराजा  
माधवराव सिन्धिया

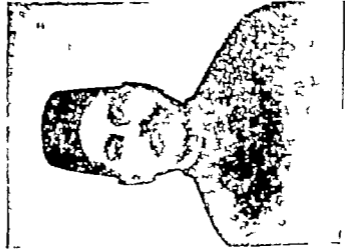
स्व० श्रीमन्त वलवन्तराव शिन्डे



स्व० हिज्ज शहिनेस मवाब  
हामिद अली खान बहादुर



स्व० साहबजादा सादतअली खान  
चर्फ छम्मान साहब



स्व० ठापुर मवाब अली खाँ

अनावश्यक बातों का चर्चितचर्चा करने और आवश्यक सिद्धान्तों को समझाते समय सदिग्ध हो जाने के प्राचीन ग्रथकारों की दोषपूर्ण शैली पर रावसाहब ने अपनी पुस्तकों में स्थान-स्थान पर निराशा व्यक्त की है। उन ग्रथकारों के सप्तक निर्धारण के प्रकरणों पर तो उन्होंने पर्याप्त मनस्ताप व्यक्त किया है। सोमनाथ, अहोबल, व्यकटमखी आदि मध्य-कालीन ग्रथकारों से उन्होंने सर्वप्रथम यही बोध लिया कि सगीत प्रगमनगील है और समयानुसार उसका शास्त्र बदलता है, उसे नया बनाना पडता है। वर्तमान राग चाहे वे हिन्दुओं के हो अथवा मुसलमानों के, हैं तो वे भारतीयों के ही बनाये हुए। उनका अनादर करना सर्वस्व को खो देना है। यदि उन रागों के लिए ग्रथों में आधार मिले तो ठीक है, उसे स्वीकार किया जाय, यदि न मिले तो उसके नियम बनाये जायँ। इन विचारों की पृष्ठभूमि पर कल्पनातीत परिश्रम से प्राप्त की हुई विद्या को वे सुसम्बद्धित करने के लिए शोधकार्य में उपरोक्त यात्राओं के समय से ही लग गये थे। जिसके परिणाम-स्वरूप वर्तमान सगीत पर संस्कृत भाषा में तीन सैद्धान्तिक ग्रथों का रावसाहब ने निर्माण किया। जैसा कि पूर्व में कहा जा चुका है, ग्रथकारों के सगीत को समझने के लिए उनके स्वराध्याय व रागाध्यायों पर ही वे अधिक ध्यान देते थे। अपने “श्रीमत्लक्ष्यसगीतम्” के लिये भी उन्होंने ये ही दो अध्याय चुने और सगीत शास्त्र सम्बन्धी सभी आवश्यक विषयों पर प्रकाश डाला। असदिग्ध भाषा में अपने विचारों और ऐतिहासिक तथ्यों की व्याख्या करना रावसाहब का वैशिष्ट्य है। रावसाहब की अन्य दो रचनाएँ “अभिनव-रागमजरी” तथा “अभिनव-तालमजरी” अपने नाम को सार्थक करती हैं। इन तीनों सिद्धान्त ग्रन्थों के लिए संस्कृत भाषा का उपयोग कर उन्होंने भारतीय परम्परा में अपने अद्वैत विश्वास का परिचय दिया, तो अत्यन्त सरल भाषा का प्रयोग करते हुए आज तक के गूढ तत्वों को गूढतर बनाने के पूर्वापर दोष से बचा लिया।

अपने सिद्धान्त जन-जन तक पहुँचाने के लिये रावसाहब ने हिन्दुस्तानी सगीत पद्धति नामक चार भाष्य-ग्रन्थों का निर्माण किया। लगभग तीन हजार पृष्ठों में मानो उत्तर भारतीय सगीत का साद्यत इतिहास लिख डाला। प्रारम्भ में उद्धृत श्री गोविन्दराव टेम्बे के उद्गार इन्हीं भाष्य-ग्रन्थों से सम्बन्धित हैं। भाष्य-ग्रन्थों के लिए इस बार रावसाहब ने मातृभाषा मराठी का उपयोग किया। अथक परिश्रम और निरन्तर चिन्तन से प्राप्त की हुई विद्या कम से कम समय में सुस्पष्ट रीति से जनता के सम्मुख रख देना वे चाहते थे। अपने विचार मातृभाषा में व्यक्त करना सहज सुलभ होता है, इसी दृष्टि से रावसाहब ने इन ग्रन्थों के लिए मातृभाषा का अवलम्बन किया। अपने कार्यों का मूल्यांकन देशवासियों पर छोड़ दिया। मराठी, संस्कृत के साथ-साथ हिन्दी, अंग्रेजी भाषाओं पर उनका प्रभुत्व, उनकी विशाल गीतरचना एवं स्फुट लेखादि से स्पष्ट होती है।

अपने सिद्धान्तों की यथार्थता प्रगट करने एवं विगत आचार्यों के वास्तविक मन्तव्यों को स्पष्ट करने के उद्देश्य से प्राचीन, मध्यकालीन महत्वपूर्ण ग्रन्थों का अनुवाद सहित प्रकाशन रावसाहब की एक अन्य सगीत सेवा है। वास्तव में ये सभी प्रकाशन उनके अपने परिश्रम का फल था, परन्तु इन कार्यों से आर्थिक लाभ तथा वैयक्तिक यश संचित करने की लालसा से वे एकदम अलिप्त रहे। ग्रन्थ प्रकाशनों पर अपना वास्तविक नाम प्रगट

न होने देना उनके वित्तपूर्ण स्वभाव का परिचायक है। प्रकाशनों का नगण्य मूल्य उनकी निस्वार्थता का एक ज्ञान प्रसार की तीव्रतम उत्कण्ठा का ही द्योतक था। उन्होंने अपने अनेक संगीतानुसारी मित्रों को पुस्तकें भेंट कर संगीत का सक्रिय साधक बनाया। संगीत विद्यालयों में ध्याना एवं लगन से अध्ययन करने वाले कितने ही छात्रों को प्रकाशन का पूरा संप्रह पुरस्कार स्वरूप उन्होंने दिया। ग्रन्थ प्राप्ति के उद्देश्य से गये हुए किसी निर्धन भयवा सामान्य परिस्थिति के परिचित या अपरिचित संगीत जिज्ञासु को वे विमुक्त नहीं लौटाते थे। रावसाहब के संगीत सिद्धान्तों की आधारभित्ता परम्परागत गीत व उनमें निहित रागस्थ हैं। ग्वालियर, जयपुर व रामपुर के प्रवाहों का त्रिवेणी संगम उनके गीतसंग्रह में हुआ है। रावजीबुवा वेमबागकर तथा गणपतिबुवा मिलवडीकर से प्राप्त ग्वालियर के सफ़ा गीतों की आँख-पड़तास एकनाथ पंडित व राजाराम्या के गीतों से कराई जा कर उनके अन्तिम स्वरूप अथ अनेक विद्वानों की सहायता से निश्चित किये गये। भाषिक अली, अहमद अली से प्राप्त जयपुर के श्यासों पर मुहम्मद अली खाँ कोठीवाल की स्वीकृति ली गई। अनेक प्रसिद्ध-अप्रसिद्ध रागस्थों पर तथा उनके पुराने गीतों पर जुगसवंदी वीथना, हररग उपनाम से अनेक गीतों की रचना करना, इन सारी बातों में मुहम्मद अली कोठीवाल (हररग) ने रावसाहब को बहुत प्रोत्साहित किया। सोहनी को चतुर सुनाम हररग को मन रिम्माय' अथवा 'नाचत चतुर कान, हररग भरो हररग' इस प्रकार का गुरु-शिष्यों का यह भावान-प्रदान कहे मियाँ तानसेन सुनो चाहू अकबर' की सुझना में संगीत के सामाजिक स्तर को ऊँचा उठाता है। रामपुर घराने के गीत-संग्रह में रावसाहब को जिन्होंने सहायता दी, उनमें नवाब छम्मन खाँ राजा नवाबअली खाँ, मखीर खाँ के नाम उल्लेखनीय हैं। नवाब साहब हमिदअली खाँ के वे गद्दाबंध शागिर्द हुए थे जिससे तानसेन कुल-दीपक नवाब अली खाँ एव मुहम्मद अली खाँ गिधौरवासे की तानीम उन्हें प्राप्त हुई। ग्वालियर के श्यास, ध्रुवपद स्थालनामे, तराने जयपुर के श्यास व अप्रसिद्ध रागों के गीत सरगमें रामपुर के ध्रुवपद घमार, सादरे इस प्रकार हिन्दुस्तानी संगीत की इन तीनों प्रमुख परम्पराओं के विभिन्न शैली में सफ़ा गीत रावसाहब को उपसध्य हो गये। वर्षों तक इन गीतों के रिकार्ड उन गायकों की सुधर आवाज में रावसाहब तथा उनके भाग्यशाली शिष्य मित्र सुनते गये और सही-सही स्वर-सिपियाँ बनाते गये। उस जमाने में धार पर रिकार्ड किये गये ये गीत इन लोगों ने सालाह में आ कर इतनी बार सुने कि अन्त में वे रिकार्ड ही नष्ट हो गये। स्व० पंडित दाङ्गलाम के मुख से उन गायकों को, उनके गीतों की समग्र आनकारी प्रत्यक्ष उदाहरणों सहित सुनना—सबभूष एक बड़ा ही आनन्द था। परन्तु उन गीतों की स्वरसिपियाँ उन रिकार्डों के नष्ट होने पर भी कागजों में सुरक्षित थी तथा उनके लिखाने वासों की स्वीकृति भी प्राप्त कर ली जाती थी। इन्हीं स्वरसिपियों ने आज संगीत को अमरत्व प्रदान किया है।

जिन गायकों से उन्होंने ये सारे गीत प्राप्त किये थे और जिन्होंने इनके प्रकाशन के लिये उन्हें अनुमति प्रदान की थी, उन सभी गुरुजनो के, शिष्यों के, मित्रों के नाम अपनी त्रिमूर्ति पुस्तक मासिका भाग ४ में उन्होंने दिये हैं। प्रसंगवशात् अपने शिष्य-मित्रों को कुछ स्थाय का सम्मान देना उनके सुसंस्कृत एव उदार मन का परिचायक है। संगीतोद्धार के जो

जो साधन उन्हें उपलब्ध हुए, उनका उन्होंने पूरा-पूरा उपयोग किया। गुरु-शिष्य-परम्परा को भी अपनी इच्छित ध्येयपूर्ति में बाधक नहीं होने दिया।

नत्थन पीरवक्ष परम्परा के अनुयायी श्री राजाभैया पूछवाले को ग्वालियर के सभी गायक-वादको में सर्वाधिक सुसंस्कृत एवं तालीम के अनुसार ज्यो का त्यो गानेवाला विश्वासपात्र गायक रावसाहब मानते थे। उनसे सैकड़ों ख्याल, ध्रुवपद, ख्यालनामे, तराने उन्होंने प्राप्त किये थे। आगे चल कर इन गीतों की सख्या क्रमिक पुस्तकों में इतनी अधिक हो गई कि इन पुस्तकों का वास्तविक ग्रंथकार किसको कहा जाना चाहिये, यह विवाद स्वयं रावसाहब ने ही राजाभैया के समक्ष उपस्थित किया। एक प्रसंग पर तो ग्रंथकार के स्थान पर राजाभैया का नाम छापने का उन्होंने प्रस्ताव रखा। कृतज्ञता, नम्रता से श्रोतप्रोत यह अनोखा आग्रह सुनकर सभी सुननेवाले आश्चर्य चकित हो गये। राजाभैया को उनके ही गुरु-बाधवों ने एक हार्मोनियम बजानेवाला सगतकार समझकर वर्षों तक उनकी उपेक्षा की थी। इधर रावसाहब तानबाजी की चमक-दमक, उछल-कूद, केवल कठ-मधुर्य को ही प्रधानता न देकर गायकों में परम्परा के संरक्षण के गुणों को महत्व देते थे। अर्थात् परम्परागत गीतों को वेदमंत्रों के अनुसार हूबहू पेश करने के राजाभैया के असामान्य गुण का उन पर सर्वाधिक परिणाम हुआ। संगीतोद्धार के लिये साथियों की तलाश में राजाभैया का किया हुआ उनका चयन कितना फलदायी हुआ, यह बात सभी लोग भली भाँति जानते हैं। गीतसंग्रह पर राजाभैया का नाम अंकित करने के रावसाहब के प्रस्ताव का सभी साथियों ने विरोध किया। अपनी घोर तपस्या के परिणाम में अर्जित की हुई प्रतिष्ठा, अधिकार, लोकमान्यता का लाभ संगीतोद्धार में सम्पूर्णतः होना ही चाहिये, ऐसा साथियों का युक्तिवाद मानकर बाद में यह विवाद सदा के लिये मिटाया गया। रावसाहब का व्यक्तित्व प्रकाशित करने वाली यह घटना स्वयं राजाभैया ने डबडबाई हुई आँखों से मुझे सुनाई थी। सहृदय पाठक राजाभैया को रावसाहब का उस्ताद मानेंगे अथवा एक साथी या शिष्य? विद्या के आदान-प्रदान में महापुरुषों के विचार कदापि सकुचित नहीं रहते हैं। यह तो समझने वालों की शिक्षा-दीक्षा पर निर्भर रहता है। जिन साथियों ने संगीतोद्धार की दिशा में रावसाहब को सहायता दी, उनके प्रति स्थान-स्थान पर उन्होंने कृतज्ञता व्यक्त की है।

बिलसी के साहबजादा सादतअली खान बहादुर, जिन्हें छम्मन साहब के संक्षिप्त नाम से संगीत जगत् जानता है, उनके साथ भी रावसाहब के ऐसे ही मधुर सम्बन्ध थे। छम्मन साहब रामपुर के अधिपति स्वर्गीय नवाब साहब हामिद अली खान बहादुर के भ्रात्रीय थे। जिन्हें अपने पिता एवं चाचा से तानसेन-परम्परा की परमोच्च शिक्षा प्राप्त हुई थी। रामपुर रियासत में होम मेम्बर के दायित्वपूर्ण पद पर वे अधिष्ठित थे। उच्च परम्परा की संगीत की शिक्षा, राजपरिवार का सदस्यत्व, शासकीय अधिकार, आधुनिक शिक्षण से सुसज्जित छम्मन साहब का संगीत को आधुनिकतम बना देने के लिये विचार-पोषक रहना रावसाहब के लिये एक सुयोग था। छम्मन साहब का व्यक्तित्व, उनकी विद्या रावसाहब के लिए रामपुर में सर्वाधिक आकर्षण का केन्द्र था। छम्मन साहब का सन् १९२२ में अचानक स्वर्गवास होने तक उन्होंने उनसे भरपूर सहायता ली। मल्लार, सारंग, तोडियाँ, विलावल,

कान्हे के उपरागों का विधात इन्हीं छम्भन साहब की सहायता से अखिल भारतीय संगीत परिषद् के अधिवेशनों में बहुमत से प्रस्ताव पारित करते हुए, सदस्य के लिये मिटायें गये थे ।

पारस्परिक आदान-प्रदान के परिणाम में दोनों संगीतोद्धारकों में वैचारिक एकता इतनी पराकाष्ठा पर पहुँच गयी थी कि सुनने वाले एक ही बात को दो भिन्न भिन्न व्यक्तियों से सुनने जैसा अनुभव करते । अपने मारिफ़ुन्नगमात भाग दो (सन् १९२४) के पृष्ठ ३५ पर ठाकुर नवाबभन्नी साहब विहाग राग में एक द्रुघपद प्रस्तुत करते हैं । द्रुघपद पर गायक की सीस लगाते समय "नवाब छम्भन साहब और श्रीमान् श्री० ए० भातखण्डे" ऐसी दोनों की मिस्री जुली मुहर प्रयोग में लाई है ।

"ओ सों मारतब, चक्र सोहे असमान माहि शीय सेस धु अचन बनी रहे ॥  
ओ सों गगा जमना कि धार धरो मडल में, ओ सों कैसास में फ़ुबेर सो घनी रहे ॥  
ओ सों छीर सागर उजागर वहाँ बीच, ओ सों विष्णु-चक्र असुरन परगनी रहे ॥  
सादत के प्रसु रसिक श्री नवाब बहादुर ओ तो सों जग रावरी सो कीरत बनी रहे ॥"

द्रुघपद के आभोग में छम्भन साहब अपने नाम को अंकित करते अपने अर्थात् दोनों गायकों के गुणव्यं नवाब हामिद भन्नी खान बहादुर का गुणगान करते हैं । गीत के संचारी में छम्भन साहब 'विष्णु-चक्र' का उल्लेख करते हुए अपने प्रिय गुजराई रावसाहब का 'तीव्र चक्र' अर्थात् 'विष्णु' द्वारा रचा हुआ संगीतोद्धार का अभियान असुरों को परगसने में सिद्ध हो, अथवा असुरों के परगने में उसका प्रभाव घना रहे ऐसी मनोकामना व्यक्त करते हैं । प्रारम्भ में जब यह गीत बना था, रावसाहब ने इसे ग्वालियर की धरती पर भी बोया । 'ज्वाभ विष्णु चक्र असुरन पर घनी रहे' ऐसे शब्द प्रयोग उस समय रखे गये थे । हिन्दुस्तानी संगीत पद्धति, अमिक पुस्तक मालिका भाग ३ के पृष्ठ २३३ पर भी यह गीत यत्र-तत्र सुधार के बाद प्रकाशित हुआ है । अत्यंत स्पष्ट है उपरोक्त गीत का निर्माण इन दोनों महान् शिल्पियों के सहकार्य का परिणाम था । कौन-सा टुकड़ा किसने किसको सुझाया ऐसी अटकमें धाज लगाना एकदम अनावश्यक है । परन्तु दोनों सस्करणों में दिए हुए स्वरकरण से रामपुर एव ग्वालियर प्रणालियों की अन्वय करने के रावसाहब के सुविचारों का प्रत्यक्ष उदाहरण मिल जाता है । ग्वालियर के विहाग-स्वरूप में अवरोही धैवत व रिखब का जुला प्रयोग कलात्मकता की दृष्टि से रावसाहब को अच्छा नहीं लगा । वहाँ पर वे रामपुर का अनुसरण ग्वालियर में ही, ऐसा चाहते थे । इसी प्रकार विधादी के रूप में अवरोही तीव्र मध्यम का ग्वालियर वासा अल्प प्रयोग रामपुर के स्वरूप के साथ ग्रहण किया गया तो 'सहस्यगीत' के विहाग की शोभा और अधिक बढ़ जायगी, ऐसा सोचते । फलतः रामपुर की नि प और ग सा वाली मीठ की सपेट ग्वालियर में प्रविष्ट हुई और ग्वालियर वासा म प घ म प म, ग म ग सुरवेवा आगे चलकर रामपुर में पहुँच जाने की व्यवस्था हो गई । साधियों के, उच्च धरतों के समादर का और छम्भन साहब तथा रावसाहब की वैचारिक एकता का और क्या प्रमाण चाहिये ?

चौवालीस वर्ष की अपूर्ण आयु में अचानक छद्मन साहब का स्वर्गवास हो जाने से रावसाहब की भावी योजनाओं को बहुत भारी क्षति पहुँची। राजधानी देहली में नेशनल अकादमी ऑफ म्यूजिक की स्थापना का उनका रगिन रवप्न ध्वस्त हो गया और रामपुर में भी कोई अच्छा-सा विद्यालय स्थापित न हो सका। आयु से अठारह वर्ष छोटे होते हुए भी रामपुर के गायक-वादकों में छद्मन साहब को ही वे सर्वाधिक आदर से देखते, जिसका उल्लेख अपने भाष्य-ग्रन्थों में उन्होंने स्थान-स्थान पर किया है। इन दोनों महापुरुषों की वैचारिक एकता ने घरानों की गर्त में फँसी हुई इस कला को “हिन्दुस्तानी संगीत” के विशाल प्रांगण में प्रविष्ट कराया था। सुशिक्षित संगीत-सेवियों के लिये नये युग का शुभारम्भ था।

मारिफुन्नगमात के प्रसिद्ध लेखक राजा नवाब अली अकबरपुर के तालुकेदार थे। रावसाहब के विशाल गीतराग्रह में, अखिल भारतीय संगीत परिषद् के अधिवेशनों की सफलता में, मैरिन कालेज ऑफ हिन्दुस्तानी म्यूजिक की स्थापना एवं प्रवर्ध में राजा नवाबअली साहब का उन्हें संपूर्ण सहयोग प्राप्त था। राजासाहब के परम मित्र राय उमानाथ बली के मुख से इन दोनों के पारस्परिक संबंधों की मनोहारी चर्चा मैंने सुनी है। मारिफुन्नगमात के प्रकाशन का श्रेय राजासाहब अपने उस्ताद एवं परम मित्र रावसाहब को देते हैं। प्रथम भाग में उनके ही सारे गीत उद्धृत करते हैं। भूमिका, विषय-प्रवेश में अत्यंत स्पष्ट शब्दों में अपनी असीम श्रद्धा, कृतज्ञता व्यक्त करते हैं। स्वराध्याय एवं तालाध्याय के दोनों प्रकरण रावसाहब की केवल अनुमति प्राप्त कर ही नहीं, अपितु शास्त्रीय विश्लेषण के उनके विचारों से प्रेरित होकर राजासाहब ने लिखे थे। असदिग्ध भाषा में प्रकाशित इन स्वीकारोक्तियों की आज यदि कोई तोडमरोड़ करने लगे तो हमारे उन बुजुर्गों की दिवगत आत्मा को कितना क्लेश पहुँचेगा, इसकी कल्पना संगीत-प्रेमी वाचक स्वयं ही कर सकते हैं। आत्मसम्मान बढ़ाने के एक साधन में संगीत का उपयोग करने वालों के विरुद्ध ही तो रावसाहब ने संगीतोद्धार का अपना अभियान प्रारंभ किया था।

जनता के सम्मुख प्रामाणिक जानकारी रखने की उन्हें इतनी तीव्र आकांक्षा थी कि सन् १९२२ में गीतों के पाठभेदों पर विचार करने के उद्देश्य से हरिद्वार में एक सेमिनार बुलाई गई। स्व० माधवराव सिंधिया को भी इस कार्य में सहायता देने के लिये प्रेरित किया। फलस्वरूप राजाभैया आदि ग्वालियर के सात-आठ गायक अपने कागज-पत्रादि सहित हरिद्वार पहुँच गये।

गीतों के स्वरकरण पर इन विद्वानों ने अपने विचार व्यक्त किए व रावसाहब ने अपने विस्मयकारक तर्कसंगत युक्तिवाद से मौखिक परम्परा के कारण अष्ट हुए स्वरकरणों में सुधार किया। ऐसे प्रस्तावों पर जब तक ग्वालियर के इन विद्वानों की स्वीकृति प्राप्त नहीं होती थी, तब तक रावसाहब अपना दृष्टिकोण समझाने की बराबर चेष्टा करते रहते थे। गीतों का शुद्धिकरण सामूहिक चर्चा के द्वारा करना उनके विनम्र स्वभाव का एवं लोकतान्त्रिक प्रणाली में विश्वास का परिचायक है। प्रत्येक गायक को भाषा ज्ञानी होना ही चाहिए, ऐसा कोई नियम नहीं तथा सभी भाषाज्ञानी सांगीतिक भाषा का मर्म जानते हैं, ऐसा कहना भी उचित नहीं। गीतों के शाब्दिक पाठभेदों की यथार्थता का निर्णय संगीतज्ञ व भाषाज्ञानी परस्पर सहयोग से ही कर सकते हैं। इसी उद्देश्य से हरिद्वार को



इन बैठकों में शास्त्री, पंडित, मौलवी तथा परम्परा पर सच्ची श्रद्धा रखने वाले गायकों को रायसाहब ने एकत्रित किया और सप्रहीत प्रत्येक गीत की छानबीन कर छात्रों के लिए पाठ्य पुस्तकों में सम्मिलित करने हेतु उन्हें उपयुक्त बनाया।

प्रसिद्ध किया हुआ गीतसंग्रह भारतीय रागों के सद्यस्वरूप का प्रामाणिक चित्रण करनेवाला संग्रह होने के साथ-साथ इनका क्रमिक अध्ययन, मुख्यतः विद्यालयों के लिये उपलब्ध कराना था। अर्थात् छात्रों के हाथ में पढ़ने वाला साहित्य वहाँ तक हो सके निर्दोष एवम् प्रायः तक के सभी वाग्गेयकारों का, सभी ज्ञानदानों का, सभी गीतकृतियों का एक मिसाल-जुला भारतीय एकात्मकता को प्रकाशित करनेवाला होना नितान्त आवश्यक था। ज्ञानदानों के संकुचित वातावरण से विद्यालयों को अभिन्न रखने की उनकी इच्छा थी। एक ज्ञानदान के गायक द्वारा दूसरे ज्ञानदान को निरूपित समझने के कारण राष्ट्रीय एकता पर जो मर्यादाएँ हुए हैं उस पर वे व्याकुल हो उठे थे। हर गायक ने अपने पूर्व गीत ज्ञानदान, परम्परा, कुलाचार की कृत्रिम दीवारों ऐसी-ऐसी खड़ी कर रखी थीं कि कला के निरंतर विकास के सारे मार्ग अवरोध हो गये थे। रामपुर का ग्वालियर से मतभेद नहीं और ग्वालियर का जयपुर से मतभेद नहीं। बेटे के ज्ञानदान की तानोम बेटे के ही बस में पड़ी रहेगी और बेटों के ज्ञानदान के गीत अन्यत्र नहीं सिखाये जायेंगे। उस्ताद के मुख से जिन शीर्षों को वेसे ने सुना केवल उन्हीं शीर्षों को वह भ्रत तक गाता रहेगा। दूसरे ज्ञानदानों में उनसे अधिक भच्छी शीर्षों भ्रमवा संपूर्ण स्थायी भ्रतरा भसे ही उपलब्ध हों परन्तु उन्हें कदापि न स्वीकारना, यही अपने ज्ञानदान का वैशिष्ट्य समझा जाता था। शीर्षों पर, रागों पर ज्ञानदान की मुहरें लग जातीं जिनके कारण एक प्रकार का वर्ण विद्वेष गायक-वादकों में फैल चुका था। सच्ची कला, सच्ची परम्परा के प्रतिनिधित्व के रूप में रामपुर, ग्वालियर जयपुर के गीतों को एक बार स्वीकार कर चुकने के बाद इन गीतों को समस्त जनता की निधि में धनाना चाहते थे। सदारत अशरत के स्वास गीतों को 'प्रियसर्गों के लिए बनाए हुए गीत' जैसे कुतर्कों से यचना उनका ध्येय था। जयपुर के स्वासों का ग्वालियर में समादर होने पर ही संगीत में राष्ट्रीय दृष्टिकोण जागृत होगा। ग्वालियर के वैशिष्ट्य को समझाते हुए रामपुर के गीतों का वहाँ अभ्यास हो यह उनकी इच्छा थी। ग्वालियर के गीतों पर गायक का नाम निर्देश न करते हुए ग्वालियरी मुहर न लगा देने के राजाभैया के भाग्रह में यही राष्ट्रीय-एकता की भावना प्रतीत होती है। कम से कम अपने स्कूली अध्ययन के समय तक तो छात्रों का ऐसी तोड़-फोड़ की बातें ज्ञात नहीं करानी चाहिए। हर घराने की बुरियाँ-कमियाँ जानने-परखने की वृत्तिक दामता धा जाने पर य छात्र इन गीतों का विश्लेषण, अभ्यास करते हुए संगीत के हिन्दुस्तानियत्व को पुष्ट करने में अपने प्राप समर्थ हो जायेंगे। परन्तु ऐसे प्रगल्भ विचार के अभ्यासक उस समय हिन्दुस्तानी क्रमिक पुस्तक मालिका के दायरे में ही क्यों भ्रतके रहेंगे? वे प्रत्येक सुन्दर वस्तु को पारों और से जुटाने लगेंगे। कुतर्क की 'तालीम' का गीत, 'दूध के रिश्ते' का गीत 'तसनी के कब्रालों' का स्वास, 'नर्चियों' के गीत जनता की पूनरुद्दी, जयपुरिया गीत—ऐसे उपहास भरे सङ्कुल सगाकर प्राधुनिक विद्यालयों में उनकी शिदा दना रायसाहब के भादसों के अनुसार नहीं था। हो सकता है राजाभैया, धम्मन साहब ठाकुर नबावमती साहब ने

इन्ही विचारों से प्रेरित होकर गीतों पर अपने-अपने नाम का सिक्का लगवाना पसंद नहीं किया। जिन अभ्यासकों को गायकों के नाम जानना अत्यावश्यक हो जायगा उनके लिए खास गवैयों के लिए लिखे हुए 'मारिफुन्नगमात' का प्रकाशन क्रमशः चल ही रहा था। ठाकुर नवाब अली साहब की स्वीकारोक्ति के अनुसार मारिफुन्नगमात भी तो रावसाहब की प्रेरणा का, मार्गदर्शन का फल था। अन्यथा अपने जीवित रहते हुए ही इन सभी महापुरुषों ने रावसाहब के विचारों से असहमत होने का प्रतिवाद क्यों नहीं किया? कम से कम राजाभैया के मुख से इस विषय पर मैंने जो विचार सुने थे वे तो 'हिन्दुस्तानी संगीत पद्धति' इस नाम को सार्थक करनेवाले ही थे। अपने उस्तादों से पर्याप्त मात्रा में तालीम न मिलने के कारण रावसाहब की पुस्तकों के शरण में अब आये हुए कुछ विद्वानों को 'बज़ीरखाँ की मनपसंद चीजे', 'छम्मन साहब की पसंद के घमार-सादरे', 'नज़ीर खाँ के गाये हुए गीत', 'गिद्धौरवालो की चीजे', 'जयपुरवालो की चीजे' आदि जजाल को पनपानेवाला मसाला उन पुस्तकों में न मिलने के कारण धीरे निराशा होना स्वाभाविक ही है। रावसाहब ने इन सभी उत्तमोत्तम गीतों को एकत्रित कर उन्हें 'हिन्दुस्तानी संगीत पद्धति' की एक विशाल वलिष्ठ धारा में परिणत कर दिया था। समस्त भारतीय जनता की सामूहिक निधि में इन गीतों ने राष्ट्रीयता का एक अलग ही रंग पा लिया है। अब उन पर घरानों के धब्बे नहीं हैं। उन पर भारतीयत्व छा गया है।

वे सारे गीत अब न दूध के हैं और न खून के, न राजाभैया के और न छम्मन साहब के। मेरे जैसे सैकड़ों के, पाठकों जैसे कोटि-कोटि संगीत प्रेमियों के हैं। जनता की निधि जनता में बिखेर देने के रावसाहब के व्रत को उन्होंने सार्थक किया है।

इसी प्रसंग पर एक सस्मरण मुझे याद आता है। एक वयोवृद्ध एव अधिकार-प्राप्त संगीत महर्षि का प्रदर्शन मैं सुन रहा था। सध्या-समय होने से कोमल रिखव, शुद्ध गाधार और दोनों मध्यमों के प्रयोग सहित प्रारम्भिक आलाप चल रहे थे। १५-२० मिनट तक अपने राग को प्रगट न होने देने का कलाकार प्रयत्न कर रहे थे। स्वरो के विशुद्ध गुंजन में राग की यथार्थ कल्पना के बिना मस्ती का वातावरण बन गया था। श्रोताओं में से एक ने मुझसे पूछा "चिचोरे जी, कौन सा राग है यह?" उत्तर देते हुए मैंने कहा, "राग अपनी हडी में अभी बंद है, महक पाते ही बताऊंगा।" जिज्ञासु मित्र से रहा न गया। वे भिन्न-भिन्न रागों के नाम लेने लगे। हमारी फुसफुसाहट से कलाकार की समाधि भंग हुई। इस बार उन्होंने मुझ से ही राग का वास्तविक नाम जानना चाहा। मैंने कहा "अभी तक तो न पूरिया था, न पूरियाधनाश्री, न पूर्वी थी, न गौरी भी और न ही श्री"। पुनः आलाप जारी हुए और अचानक राग के घूँघट खोलते ही मैंने भी तपाक से उत्तर दिया, 'ललितागौरी से प्रणयचेष्टा हो रही थी'। कलाकार हंस दिये और मैं भी उनकी कुशलता से प्रभावित हुआ। कुछ देर बाद 'ए मुरली वाले साँवरे नेक मारग दे हो बताय रे' इस घमार के पद-विन्यासों पर आलाप के चरण बाँधना प्रारंभ हुआ। परिचित गीत को सुनने से मैं भी अपनेपन को महसूस कर रहा था। कलाकार ने पुनः मुझसे पूछा, 'यह गीत तुम्हें याद है?' मेरे 'हाँ' करते ही अपना प्रदर्शन रोक कर कहने लगे 'यह कदापि संभव नहीं। यह घमार तानसेन के बेटे के वंश का है, जिसे मरहूम बज़ीर खाँ साहब ने अपनी मृत्यु के छ. मास

पूव केवल मुझे ही सिखाया था। अपनी एकमात्र सतान प्यारखी के मर जाने पर उन्हें अपार दुःख हुआ। अपनी विद्या छुपा कर रखने के परिणाम में स्वयं संगीत ने ही मुझे शाप दिया अन्यथा इतने परिश्रमों के बाद तैयार किया हुआ मेरा सुयोग्य वेदा मुझे क्यों छीन लिया जाता? मनस्ताप की उस अवस्था में इस घमार को मैंने पाया था। हमारी यह गुप्त-विद्या तुम्हारे पास कसी गई? अच्छा, सुनाओ तो देखें अस्ताई-अंतरा। मैंने अपनी तासीम के अनुसार अस्ताई गई। कलाकार भी मेरे साथ हो लिये। और मानो एक ही घराने की तासीम जैसा अस्ताई-अंतरा हम दोनों ने गाया। अतः मैं कलाकार का भ्रम दूर करने के लिए मैंने अपने गुरुदेव का नाम ले कर कहा 'उताजनकर भी से मैंने इसकी तासीम पाई।' आत्मसतोप के लिए कलाकार ने कहा, 'वे तो पढ़े लिखे हैं। कई जगहों से मसाला इकट्ठा किया है। हो सकता है किसी अच्छे उस्ताद से सीख लिया होगा। परन्तु नातलखंडे जी को यह सब उच्च तासीम नहीं मिली थी।

हिन्दुस्तानी संगीत पद्धति के त्रिमिक भाग 'ख' के पृष्ठ क्रमांक ६७ का उस समय मुझे स्मरण नहीं था। विवाद उपस्थित कर संगीत का भानद नष्ट करना मैंने उचित नहीं समझा और चुप हो गया। रात को उसी घमार की स्वरलिपि नातलखंडे जी की पुस्तक में पाते ही आत्मविश्वास से और रावसाहब के सत्प्रयत्नों से हृदय गद्गद हो उठा। दूसरे दिन कलाकार महोदय को पुस्तक बिलाने पर उत्तर मिला, नातलखंडे तो बहुत चात्कार था। बकील भी था न? हमारे उस्ताद को ठगा कर छूट लिया होगा। मैंने पुनः प्रतिवाद करते हुए कहा 'यह घमार रामपुर से नहीं जयपुर वाले आसिकप्रसी खाँ से नातलखंडे जी को मिली। वार्तालाप के इस प्रसंग पर वे प्रायः निरन्तर हो चुके थे, परन्तु फिर भी जसते जसते उन्होंने मुझे कह ही दिया कि 'नातलखंडे जी को तो केवल अस्ताई-अंतरा ही मिला था। मुझे सचारी और आभोग भी मिला है। कलाकार का मुझपर अत्यन्त प्रेम था और मैं भी उनकी बिधा के सामने, नमस्तक था। 'तुम्हारे जैसों को मैं अवश्य सिखाऊंगा' ऐसा मुझे आश्वासन भी इस चर्चा के फलस्वरूप दिया गया।

इन्हीं शब्दों सहित एक घमार ठाकुर मयाव असी साहब मारिफुल्लगमाठ भाग २ पृष्ठ ११२ पर प्रस्तुत करते हैं। वहाँ गायक का नाम 'मोहम्मद असी खाँ' (गिबौर वाले) दिया है। सलिलतागौरी का यह घमार वहाँ पर केवल कोमल बैबत से दिया है। और रचना लगभग दो मध्यम वाली गौरी के सदृश्य है। रावसाहब के दिए हुए इस घमार को देखने से यही प्रतीत होता है कि उनके निरन्तर सग्रह एवं ब्यासंग करते रहने के कारण कामांतर से जहाँ भी उनका मत परिवर्तन हुआ जिज्ञासुओं के सम्मुख अनेक प्रसंगों पर वे रहते आये हैं। सम्भवतः रावसाहब द्वारा सग्रहीत इन सभी गीतों के स्वरकरण उन्हें विभिन्न गायकों से प्राप्त हुए होंगे। जब एक ही गीत को चार-पाँच स्थातों से प्राप्त किया था तो उसकी प्राप्ति का दायित्व किसी एक पर रख छोड़ना कहीं तक उचित होता? और इन सब की नामावली से धारणों को अथवा अथसाधारण पाठकों को क्या लाभ होता? स्व० वादीसाल, राजाभैया ने तो यहाँ सब बताया था कि धृष्टपद घमार-सादरों में ऐसे कई गीत थे जिनके स्थायी-अंतरा-सचारी आभोग ऐसे चार-चार लुक थे। ग्वासियर के कुछ बड़े स्थात भी चार लुकी बने हुए थे। परन्तु पुस्तकों या आचार पढ़ जाने के साथ-साथ उनका मूल्य भी

बढ़ना क्रमप्राप्त हो जाता। और ऐसी भारी भरकम पुस्तको को प्रतिदिन विद्यालयों में ले जाना छोटे-छोटे बालको को कठिन भी हो जाता। इन सब विचारों से यही लगता है कि समय की माँग पूर्ति रावसाहब ने अपनी पुस्तको द्वारा यथायोग्य कर दी थी। इन पुस्तको को कामधेनु समझना कहाँ तक न्यायोचित होगा? प्रत्येक विद्या में पुस्तको का महत्व एक निश्चित सीमा तक ही होता है। उनपर अधिक दायित्व डालना बुद्धिमानी नहीं है और साथ-साथ उनसे घृणा करना भी वर्तमान युग के लिए स्वयं को अयोग्य साबित करना है।

जिस बीसवीं शती के प्रथम पूर्वार्ध ने संगीत का प्रचुर साहित्य उपलब्ध करा दिया, विद्या के क्रमिक विकास के सारे सूत्र सुशिक्षितों के हाथों में चुन-चुन कर समर्पित किये, उसके उद्धार का देशव्यापी आन्दोलन खड़ा करा दिया, जिसमें भाग लेनेवाले कधे से कधा मिला कर एकत्रित हुए, कलाकारों का मनोमालिन्य बहुत हद तक दूर किया, हिन्दू, मुसलमान, पारसी, ईसाइयों को एक मंच पर उपस्थित करते हुए विदेशी हुकूमत के उस जमाने में भी, संगीत में श्रोत-श्रोत हमारी भावात्मक-एकता के गुणों को प्रकाशित किया, उस उज्ज्वल इतिहास पर कालिख पोतने का अट्टहास संगीत की सेवा नहीं है। कुछ समय पूर्व भातखण्डे-पलुस्कर वाद ने भी वातावरण दूषित किया था। उस जहरीले विवाद की वेसुरी चिल्लाहट आज भी समय-समय पर उपस्थित की जाती है। वैचारिक मतभेदों का सदुपयोग कर लेना चाहिए न कि दुरुपयोग। समाज में संगीत के प्रति अनास्था, अनादर निर्माण करने वाली कोई भी छोटी-बड़ी हरकत करना आत्मघात है। सखोल व्यासंग, विद्या, साधना, तपस्या, चारित्र्य के अभाव में समाज पर अपनी-अपनी धाक जमाने के लिए ऐसी बातों का आश्रय पेशेवर गायक-वादक लेते आये हैं। डाक्टर, वकील, कवि, साहित्यकार, मजिस्ट्रेट, प्रोफेसर, इंजीनियर जैसे सभी गणमान्य व्यक्ति अपनी-अपनी विद्या में तो उत्तमोत्तम साहित्य को ढूँढ-ढूँढ कर उनका अध्ययन करते हैं। वहाँ पर ईर्ष्या-विद्वेष को तिलाजलि देकर अपने विषय की हर छोटी-बड़ी समस्या की चर्चा-आलोचना करते हुए उनको हल करा लेते हैं। परन्तु ये ही सज्जन जब हमारे संगीत पर सोचने लगते हैं तो वही निराक्षरों की-सी बातें करने लगते हैं। संगीतोद्धार में बाधा निर्माण करने वाली इन प्रवृत्तियों के खिलाफ रावसाहब ने निर्भीकता से लिखा है।

रावसाहब, सौरीन्द्र मोहन ठाकुर, छम्मन साहब, ठाकुर नवाब अली, अब्राहम दीक्षित, जाकिरुद्दीन अलाबन्दे, कारनाड, सुकथनकर, वाडीलाल, राजाभैया, फ्रेडलिस, अप्पा तुलसी, दत्तात्रेय जोशी, त्रिजकिशन कौल, राय राजेश्वर बली, प्रेमवल्लभ जोशी, शिवेन्द्र वसु, नारायणराव राताजनकर, प्रो० एस० एल० जोशी, क्लेमेन्ट्स, देवल, फैयाज खाँ, विष्णु दिगम्बर, सयाजीराव, माधवराव सिंधिया, बलवन्तराव सिंधिया, नवाब हमिद अली खाँ बहादुर, विलियम मैरिस, बैरिस्टर जयकर, मदनमोहन मालवीय, रवीन्द्रनाथ ठाकुर जैसे सैकड़ों महामानवों ने खून-पसीना एक कर संगीत की प्रतिष्ठा बढ़ाई। संगीत की इज्जत बढ़ाना और सांस्कृतिक एकात्मकता प्रस्थापित कराने के लिये उसे सक्षम बनाना—यही उस आन्दोलन का एकमात्र लक्ष्य था। यह तो केवल एक संयोग है कि संगीत द्वारा समूचे

भारतीय समाज को एक सूत्र में बाँधने के उस समय के इन सङ्गों सुनिश्चित समीत प्रेमियों के वे विचार रावसाहब की शक्तिशाली लेखनी को निखाने पड़े। उस अमरलेखनी ने सिर्फ तीस-चासीस वर्ष के भीतर संगीत शास्त्र के साहित्य का अविरत रूप से सृजन कर डाला। कोई माने या न माने यह एक नितान्त सत्य है कि रावसाहब का यह प्रचण्ड साहित्य मण्डार ही आज के संगीत विद्वानों का एकमात्र प्रेरणा-स्त्रोत है। संगीत में ऐसा विशाल और निष्पक्ष साहित्य-सृजन इस देश में आज तक नहीं हो पाया है।

गीतरचना की दिशा में रावसाहब ने जो कुछ किया है वह भी उनके बहुमुखी समीत सेवा का एक सुदृढ़ स्तम्भ है। नये-नये गीत रच कर सदार्ग-प्रदारग पर मात करमा उनका उद्देश्य नहीं था। जिन रागों में परम्परागत गीतों के उत्तमोत्तम नमूने मौजूब हैं वहाँ पर अपनी शक्ति का अपव्यय उन्होंने नहीं होने दिया। स्वामी के एक-दो टुकड़ों में मूषण्ड पड़े हुए रागों में नवीन गीत रचना कर उनमें प्राण फूँक दिये, उनके गुणों का सम्पूर्ण विकास कर उन्हें पुनः राग कहलाने योग्य बना दिया। जिन गीतों के स्वरकरण पर वे आकण्ठ हुए, परन्तु शब्द रचना निम्नकोटि की प्रतीत हुई वहाँ पर उन्होंने नवीन शब्दयोजना की अपवा जुगलबन्दी का प्रयास किया। सङ्गों सङ्गणगीतों को रचना ही संगीत की एक अन्य विस्मृत परम्परा को पुनरुज्जीवित करने का तथा अपने संगीत सिद्धान्त पेशेवर गायक-वाद्यकों एवं सभी संगीत शिक्षार्थियों तक पहुँचाने का उनका सद्दृष्ट सुसभ और प्रभावशाली प्रयास था। दूसरों से वार्तालाप वे अवश्य ध्यानपूर्वक करते थे, परन्तु जब भी वे चुपचाप बैठे रहते अपवा धकेले रहते, गीत गुणगुनाना बराबर जारी रहता, हाम की रँगसियों से समयकारी चलती रहती और ऐसे ही क्षणों में वे गीत रचना करते जाते।

कवि का भावुक हृदय उन्होंने स्वभावतः पाया था।

“गाजे राजे, धन गरजत, अत बरसत, इम बेनी सब हरजत।

आतक शिखि करस शोर धन धन धन राजे ॥ स्वामी ॥

इंवर धनुस सोहत मम शान्ति दमकत धमकत।

राग मसारी उघरत, कवि चतरा खाजे ॥’ अन्तरा ॥

गोड़मल्हार के इस गीत में उस राग का एक अनोखा स्वरूप प्रगट करते हुए बहुवर्णित वर्षा ऋतु के उल्हासपूर्ण वातावरण की शोभा प्रगट की है।

“इन में कौन राधिका रानी,

सब मेला में डूँडन भाऊँ, आजुँ प्रेमरस खानी ॥ स्वामी ॥

रुकमनि पृथ्ठत धसि ससियन सों, प्रेम अतुर मुहुबानी,

मिस पर प्रभुजी प्रेम रसत है यहि क्या पुरम कमानि ॥” अन्तरा ॥

स्त्री-सुसभ हृद्यों के माध्यम से भक्तवरसत कृप्य भगवान् के उदात्त व्यक्तित्व को प्रगट करने के लिए दरबारी जैसे विद्वान एवं बहुरंगी राग के प्रतिरिक्त और क्या उपयुक्त होता? एक ही बार अंग तक शीत प्वर से पीड़ित होते हुए भी मुहा राग की मुहावनी छवि में,

“सोहत गल बीच बैजंती माला,  
मोर मुकुट नैन विशाला ॥ स्थायी ॥  
मकराकृत कुण्डल ललट कचाला,  
चतरा के हररंग प्रभु नदलाला ॥” अन्तरा ॥

नदलाला का ही सान्निध्य वे अनुभव करते रहे। नदलाला के रूप में अपने गुरुदेव ‘हररंग’ को देख कर त्रिताल में निबद्ध सुहा राग के इस गीत में दादरे का प्रवाह निर्माण कर देना उनके संगीतमय हो जाने का साक्षी है।

“बरसन के दादर कारे,  
उमड घटा घन विजरी चमके, दिन तरवर हरियाला रे ॥ स्थायी ॥  
नद कुंदर फरजनवा सखि, जमना टट झिगवा रे,  
मोर घरे सिंगार सुघर अत, राग मलार उचारे” ॥ अन्तरा ॥

सुरमन्हार के इस पुराने गीत पर जुगलबन्दी का दूसरा निम्नांकित गीत बना कर रावसाहब ने प्रकृति के दो परस्पर विरोधी चित्र प्रस्तुत कर दिए हैं। इसी राग में एक ही स्वर-संगीत द्वारा केवल उच्चारण की कुशलता से दो परस्पर विरोधी प्रसंग वर्णित किए गए हैं।

“बरखा रत बैरी हमारे ।  
मास अखाड़ घटा घन गरजत, पियु परदेस हमारे ॥ स्थायी ॥  
दादर, मोर, पपैया, चातक, पियु-पियु करत पुकारे,  
अब न सहत सखि चतुर बिरह दुख, निकसत प्रान हमारे” ॥ अन्तरा ॥

उथले विचार के गायको को मारवा राग में विस्फारित नेत्रवाली, नग्न खड्ग धारण करते हुए सर्वत्र सहार, मार-काट करने वाली रणचण्डी का स्वरूप मिला तो रावसाहब को उसी राग में विरहिणी नायिका की विरह व्यथा भी प्रतीत हुई।

“जाओ मोहन मोरे फौंद परोना,  
कपटि कुटिल हम, आप भले हो, गुननिधान और श्याम सलोना ॥ स्थायी ॥  
मन्द सति हम, कान चतुर तुम, बिरह बिथा भले हमको सतावत,  
सौंदिर में अब देर परेगी, क्यो पूछो तुम हमरो रोना” ॥ अन्तरा ॥

सम्भवतः रावसाहब यह प्रगट करना चाहते थे कि वर्तमान राग सृष्टि में से एक-एक को पकड़कर उन पर ग्रथोक्त सात-आठ-नौ अथवा दस रसों को थोप देना नितान्त अन्याय होगा, इससे उनकी कलाभिव्यक्ति मर्यादित, सकुचित हो जायगी। रावसाहब के इन अनुपम प्रयत्नों से संगीत उनके रग-रग में किस प्रकार भिन गया था इसका अनुमान होता है।

संगीतानुरागी भावी पीढी के लिये रावसाहब ने जो विशाल मुद्रित साहित्य पीछे छोड़ा है उसमें अथवा अपने स्नेही-वाधवों को समय-समय पर लिखे हुए पत्रों में स्वयं

अपने विषय में उन्होंने बहुत कम अवसरों पर लिखा है। गीत रचना के उनके विषय तो भामुलाप्र सगीतमय रहे।

“काहे मयम हतनो अम ।  
विरथा मो मम को हरन, कोकिस बस करो निष्कस,  
कलरव अपनो मनोरम ॥ स्थायी ॥  
मुग्धा तुमरे कटास, लोस मधुर स्निग्ध परम,  
हमसैं वयूँ डारो तुम, हर सों अब सागि सगल ॥” अन्तरा ॥

उत्तर रात्री के परब राग में निबद्ध इस शब्दावली के साथ प्राणिमात्र का अनुसम अस्त-व्यस्त कर देने वाले कामदेव को ही रावसाहब ससकारते हैं। मुझे विचलित करने के तुम्हारे सारे प्रयास व्यर्थ हो जायेंगे। क्योंकि मैं ‘हर’ में पूर्णतया बिलीन हो गया हूँ। ‘हर’ शब्द से अपने गुरुदेव मुहम्मद अली कोठीवाल की ओर भी वे सकेत करते हैं। चतुर, चतर, चतरा, चत्र, चेत, हररंग, हर आदि विभिन्न नामामिथानों सहित रचे हुए सभी गीत पश्चित मातखण्डे की रचनाएँ हैं। ‘चतुर’ नामामिथान से उन्होंने सिद्धान्त-ग्रन्थों की रचना की थी, जिसका वे गीत रचना में भी उपयोग करते रहे।

जयपुर के मनरंग धराने के वंशज भासिक अली, अहमद अली व सुद्वयों से सफ़ठों गीत प्राप्त हो जाने पर इस काम में उनके वासिद मुहम्मद अली खाँ के आशीर्वाद की राब साहब को आवश्यकता हुई। निरन्तर प्रयास से वह भी साध्य हुआ। वे उनके शिगिर्व हो गये। स्वरचित ऐसे अनेक गीत उन्होंने मुहम्मद अली खाँ को समर्पित किये हैं।

“हर को हर हर में पछामा,  
आसक आब निरजन तू ही,  
घट-घट बीघ समाना ॥ स्थायी ॥  
गुप्त प्रगट तू बोज अगत में  
कहुँ आहिर कहुँ छाना  
असल-असल सल रूप वाहि को  
हररंग रूप समाना” ॥ अन्तरा ॥

त्रितास में निबद्ध भासकौस राग में इस गीत द्वारा अपने वासिक विचारों का परिचय देते हुए गुरुदेव के नाम का रावसाहब मानो जयघोष कर रहे हैं। ऐसे अनुपम गीत को स्मृतिग्रंथ द्वारा सर्व प्रथम प्रकाशित करते हुए सबमुच भानन्द होता है। निबद्ध, अनिबद्ध गान की व्याख्या सहित आसाप के दस लक्षण समझनेवाला उनका एक सलण गीत ऐसे ही प्रथम बार वासकों को समर्पित किया जा रहा है। ‘चतुर’ जिन सलणों को मानता है ऐसे रागासाप अपनी ‘दरबारी’ भास ढाल में ‘भूमते’ हुए इस गीत में देखिये

“राग असाप सञ्छन माने (चतुर गुनि माने)  
ग्रह, अपग्यास, ग्यास सों ग्रंश,

मोदर, तार, ओडव, खाडो,  
अल्प, बहुत साच पछाने (बखाने) ॥ स्थायी ॥  
रूपक गीत खण्ड करे गुनि,  
सुरपद ताल चत्र सुजाने,  
आक्षिपतिक पद लय जाने" ॥ अन्तरा ॥

ध्रुवपद शैली का विस्तार एव गाभीर्य रयाल-गीतो मे भी दृष्टिगोचर हो इस उद्देश्य से 'दरवारी' का यह दूसरा गीत विपुल तानो एव सार-गर्भित भाषा से परिपूर्ण है .

"सुमरन कर मन पवित्र निरगुन परब्रौह्म,  
फिर पछतावे गो तू मानि, वृथा अभिमान  
जरा कहीं अरे अरे मन ॥ स्थायी ॥  
जोवन स्वरूप तन, हो जावे दहन,  
नहिं साथ संगोध, कलत्र पुत्र वतन,  
जो चाहे मुक्ति को, चतुर तू जतन  
सुमिरन कर मन पवित्र निर्गुन परब्रौह्म" ॥ अन्तरा ॥

वर्तमान रागसृष्टि के तथा प्राचीन-श्रवाचीन साहित्य ग्रथो के अध्ययन, मनन, चिन्तन का निचोड़ उनके गीतो मे प्रवाहित हुआ है । उनके इन गीतो ने सभी रागो को पुष्ट किया है । गीतो के ये नमूने कण्ठस्थ हो जाने पर रागो की गायकी समृद्ध होती है ।

ऋतुसंहार मे कालिदास ने वर्षा का वर्णन जिन पक्तियो मे किया है उनमे से चार श्लोको का साराश मेघमल्हार मे रचित रात्रसाहब के ध्रुवपद मे पाया जाता है । जुगलबन्दी का यह प्रयास रागदारी गीत रचना के लिये अनुकरणीय है । जहाँ तक हो सका महाकवि के ही शब्दो को रागोचित स्वरूप दिया गया है .

ससीकराम्भोधरमत्तकुञ्जर-  
स्तडित्पताकोऽशनिशद्वमर्दलः ॥  
समायतो राजवदुद्धतद्युतिर  
घनागमः कामिजनप्रियः प्रिये ॥१॥

आयो अब बरखा रुत  
ओत्कट काति नरेश  
अम्बोधर नग प्रमत्त  
कामोजन सब हरखत ॥ स्थायी ॥

नितान्तनीलोत्पलपत्रकान्तिभि  
क्वचित्प्रभिन्नान्जनराशिसन्निभैः ॥  
क्वचित्सगर्मप्रमदास्तनप्रभै  
समाचितं व्योम घनै समन्ततः ॥२॥

चमकत दामिनि पताक,  
डंका भयो असनी रच,  
केरण बरन मधुर मेघ  
गगन भज्यो समतान्त ॥ अन्तरा ॥

तृपाकुलेश्चातकपक्षिणां कुलै  
प्रयचितास्तोय भरावलम्बिन ॥  
प्रयान्ति मन्द बहुधारवर्षिणो  
बलाहकः श्रोतमनोहरस्वनाः ॥३॥

बहुधार घन वरसत,  
तोय भार मन्द चलत,  
अत मनहर नाद करत  
चातक कुल सब हुलसत ॥ संचारी ॥



रावसाहब के सक्षरणीत एव अय गीत रचना का सामिक अध्ययन करने पर सगीत में उनकी रचि अरुचि का बोध हो जाता है। ध्रुवपद व स्यास वतमान प्रबन्ध-गीतों की दो प्रमुख एवं प्रतिष्ठित शैलियाँ हैं। चाहे शास्त्रों के प्रगाढ़ अध्ययन का परिणाम कहिए अथवा रामपुर के प्रथितयज्ञ गायकों का प्रभाव कहिए, ध्रुवपद की शैली उन्हें अधिक प्रिय थी, ऐसा अनेक स्थानों पर प्रतीत होता है। उनकी अधिकांश गीत रचना भ्रमताल, चौताल में हुई है। त्रिताल में निबद्ध उनके अनेक गीत, ध्रुवपद के ढाँचे पर बनी हुई ग्वासियर की प्रौढ़ एवं विस्तृत स्यास गायन शैली ने उनको कितना मोहित किया था, इसके स्पष्ट उदाहरण हैं। इन सभी गीतों का स्वरकरण वर्तमान रागसृष्टि में रावसाहब की चिरस्मरणीय वेग है। गीत का प्रारम्भ ही ऐसे चुने हुए टुकड़ों से वे करते कि रागस्वरूप एक विशाल षटटान पर सखा हुआ प्रतीत होता था। जिन 'पंथे की तानों' को सीखने-समझने के लिए पुराने उस्तादों के पास सालों व्यतीत करने पड़ते थे, उन्हें इन सक्षर गीतों में चुन चुन कर स्थान-स्थान पर सजा दिया है। राग के स्थायी अन्तरे का उठाव, उसके क्रमिक विकास एवं उपसंहार का यथार्थ ज्ञान हो जाता है। प्रत्यक्ष गायन में राग का स्वरूप प्रस्थापित करने एवं उसका विस्तार करने के लिए ये सारी बातें आवश्यक होती हैं और तभी तो उनके गीतों का खानदानी गायक-वादकों ने इतना समावर किया।

मरहूम मजीर खाँ साहब ने इन गीतों का पेशेवर गायकों में इतना प्रशसन किया कि उस समय के बड़े-बड़े कलाकार भी रावसाहब के सक्षर गीतों को कंठस्थ कर अपने रागों को सुधार लेते थे। मकवरपुर के राजा नवाबमसी खान ने मारिफुन्नगमात' के अपने प्रथम भाग में रावसाहब के सक्षर गीतों को ही रागों के सर्वोत्तम नमूने के रूप में सम्मिलित कर लिया था। मरहूम उस्ताद दुन्दू खाँ सारगिये को रावसाहब के सभी सक्षरणीत मुखस्थ थे और उन्हें महफिलों में बजाते हुए स्वयं मीने अनेक बार सुना है। 'गाबो बागेसरी' इतनी ही पवित्र थे अनेक बार बजाते रहते और सिर्फ इतने से टुकड़े में ही बागेसरी की आत्मा कैसी सजीव हो गई है। इसका रसास्वादन अपने श्रोताओं को कराते रहते। "मलि बरज गाय" भूपाली के सक्षरणीत में "राग भेद समग्रय चतर" इस पक्ति को बजाते समय अपनी आँखों से आँसू टपकाते हुए दुन्दू खाँ को स्वयं मीने देखा है। रावसाहब के विषय में वे अक्सर कहा करते 'ऐसा सुनके हुए दिमाग का कारीगर हिन्दोस्तान में आज तक पदा नहीं हुआ।'

सगीत विद्या के उत्थान के लिए अक्षरशः तन मन, धन का बलिदान करते हुए रावसाहब ने अपनी परिस्थिति का अधिक से अधिक उपयोग किया। देश के कोने-कोने स हूँद कर सकलित किया हुआ साहित्य नितान्त आधुनिक प्रणाली से इतनी प्रचुर मात्रा में उपसम्भ कराया कि सबियों से पिछड़े हुए संगीत की प्रतिष्ठा अन्य सभी विद्याओं के समकक्ष हो गई।

उन्नीसवीं सदी में इन्हीं खानदानी गीतों के खंडित धंश पाने के लिये सासों इपर उधर भटकना पड़ता था। विधोपासक अनता ने कदों को देख कर उनका हृदय रो पड़ा। खानदानी छुपे खजाने सुटावर धगावत करन का उन्होंने प्रण कर लिया। सन् १९१६ से लेकर अपने अंतिम क्षणों तक एक-एक पंथे में सगभग दो-दो गीत उन्हेंनि भारतवासियों क घर

घर में बिखेर दिये । विश्व के सगीत इतिहास में ऐसा कभी नहीं हुआ, जो रावसाहब ने अक्षरशः निष्काचन होते हुए वर्तमान सगीत को बचाये रखने के उत्तुंग विचारों से इस देश में किया, परन्तु फिर भी इतने पर वे सन्तुष्ट नहीं थे । देश की समस्त सागीतिक प्रवृत्तियों का, क्रियाकलापों का संरक्षण, संवर्धन, संचालन अविरत रूप से चलता रहे, इस दृष्टि से एक देशव्यापी केन्द्रीय संस्था का निर्माण वे करना चाहते थे ।

सन् १९१६ से लेकर १९२५ की अवधि में रावसाहब के नेतृत्व में अखिल भारतीय संगीत परिषद् के पाँच अधिवेशन क्रमशः बड़ीदा, दिल्ली, बनारस एवं अन्तिम दोनों लखनऊ में हुए । इस परिषद् के वे स्थायी सचिव थे तथा सभी सम्मेलनों में उनकी शक्ति एवं प्रेरणा केन्द्रित रही । सयाजीराव गायकवाड ने उनकी सभी योजनाओं में मुक्त हस्त से सहयोग देना स्वीकार किया और भारतवर्ष में प्रथम बार इस परिषद् के तत्वावधान में उत्तर-दक्षिण प्रयोग का स्वप्न साकार हुआ । उच्च परम्परा के प्रायः सभी गायक-वादक यहाँ एकत्रित हुए और सगीत विषयक चर्चा, वाद-विवाद के पश्चात् एकमत से कुछ निर्णय भी लिए गए । सारंग, मल्हार, तोड़ी, कान्हड़े, विलावल के विभिन्न प्रकारों पर अन्तिम निर्णय लिए गए । स्वरलिपि, थाट-राग वर्गीकरण, रागाग-रागवर्गीकरण आदि पर खूब चर्चा हुई और रावसाहब के कार्यों का सभी गायक-वादकों ने मुक्त कंठ से समर्थन किया । संगीत विद्या को नष्ट होने से बचाने के लिए देश व्यापी आंदोलन खड़ा किया गया । सन् सोलह की बड़ीदे की परिषद् में क्रान्ति का विगुल बजा दिया गया । रामपुर के मरहूम नवाब हामिदअली खाँ, नवाब छम्मन खाँ, राजा नवाब अली, उमानाथ बली, सुरीन्द्र बसु आदि सभी शिक्षित सगीत साधकों ने सामूहिक शिक्षा के युग का प्रारम्भ करना निश्चित किया । घरानों के मतभेद भूलकर सगीत विद्या की उन्नति के सभी साधन जुटाने के लिए एक विशाल संघठन ने जन्म लिया । संघठन का सभी भार रावसाहब को ही उठाना पड़ा । वे ही तो इसके जन्मदाता थे । परन्तु प्रसिद्धि पराङ्मुख एवं निरपेक्ष सेवक होने के कारण स्वयं कर्णधार होते हुए भी उन्होंने सदैव दूसरों को ही सम्मानित पदों पर अधिष्ठित किया ।

उस समय किसी ने स्वप्न में भी नहीं सोचा होगा कि दूध-खून के रिश्ते पर पाली-पोसी हुई सेनियों की विद्या हमें आप जैसे साधारण व्यक्तियों को किसी जमाने में किसी कीमत पर उपलब्ध हो सकेगी । खानदानों उच्च गायक कहलवाना सेनियों का ही अधिकार हो गया था । जो भी गायक दुनिया से उठ जाता अपने साथ सदियों का खजाना ले जाता । जयपुर तथा ग्वालियर के गीत प्राप्त हो जाने पर रामपुर के गायकों के गीत प्राप्त करने की उन्हें इच्छा हुई । बिना उनके उन्हें अपना गीत-संग्रह अपूर्ण लगने लगा । यह रावसाहब की ही सूझ-बूझ का परिणाम है कि दूध-खून की तालीम सब के लिए खुल गई । देश में तानसेन परम्परा का समादर पुनः होने लगा और सगीत में एकाधिकार की प्रथा मिट गई । आज हमें आप सब, अपने देश की सगीत-सम्पदा के सही अर्थ में मालिक हैं ।

देहली के सम्मेलन में केन्द्रीय संस्था की स्थापना का प्रश्न उठाया गया । बम्बई में गायनोत्तेजक मडली, शारदा सगीत मडल का संघठन इस दिशा में उनके प्रारम्भिक प्रयास थे । अब इसे अखिल भारतीय स्तर देने का विचार किया गया । ऐसी विशाल संस्था

(भकावमी) के उद्देश्य विधान का प्रारूप रावसाहब ने स्वयं प्रस्तुत किया परन्तु पराधीन देश में इतनी बड़ी योजना साधन के अभाव में कार्यान्वित न की जा सकी।

यदि कोई निष्पक्षता से देखे तो संगीत के प्रत्येक अंग-उपांग की भी-वृद्धि करने के समस्त साधन रावसाहब ने उपलब्ध करा दिये हैं। निस्वाय एव सुनियोजित प्रयत्नों की फलश्रुति क्या हो सकती है, इसका उदाहरण स्वयं अपने अतर्गणित कार्यकलापों से प्रस्तुत कर दिया। अपने लेखों में उन्होंने ऐसा कोई विषय नहीं छोड़ा जो संगीतोद्धार की दिशा में आज भी अति आवश्यक हो। हिन्दुस्तानी संगीत पद्धति, अतुल्य भाग के उत्तरार्ध में स्थान-स्थान पर रावसाहब ने अपने जीवन की इतिवर्तव्यता-हो चुकने का संकेत किया है। उन अंतिम अन्तमोस घड़ियों में अपने जीवन का समूचा निचोड़ देशवासियों के सम्मुख रख देने की उन्हें त्वरा हो गई थी। वास्तव में रिसर्च नाम की कोई पुष्क वस्तु नहीं होती है। वह तो अभ्यास का अथवा विचार करने का एक तरीका होता है। योग्य दिशा में विचार करते रहने की प्रवृत्ति ही उस विषय की प्रगति में उपयोगी सिद्ध होती है। किन्तु कारणों से संगीत की अवनति हुई और क्या करने पर उसका उद्धार होगा, इसका वे स्थान-स्थान पर उल्लेख करते आये हैं। भावी पीढ़ी में योग्य दिशा से विचार करने की प्रवृत्ति अर्थात् रिसर्च की मनोवृत्ति का विकास करना—यही उन दिनों में उनका प्रमुख लक्ष्य रहा था।

अपने जीवनकाल में रावसाहब ने सम्भवतः ऐसा विशाल कार्य किया जो सहस्रों वर्षों में न हुआ था। कम से कम संगीत के इतिहास में तो ऐसा कोई अन्य उदाहरण प्राप्त नहीं होता।

क्रान्तिकारी शिक्षाशास्त्री भातखण्डे



# क्रान्तिकारी शिक्षाशास्त्री भातखण्डे

प्रभाकर नारायण चिचोरे  
संगीत निपुण

सन् १९१८ में दिल्ली की अखिल भारतीय परिषद् में समस्त देश के लिये संगीत शिक्षा की समुचित व्यवस्था पर जम कर चर्चा हुई। राजधानी दिल्ली में ही संगीत की मध्यवर्ती सस्था स्थापित की जाय, ऐसा रावसाहब का आग्रह था। देश के इस नव जागरण के सभी कर्मठ सहकारियों ने रावसाहब के विचार शिरोधार्य कर लिये थे। परन्तु ऐसी किसी सस्था की स्थापना तत्काल न हो सकी। लखनऊ की कान्फ्रेंसों में यही विषय पुनः विचारार्थ रखा गया। इस बार की चर्चा रावसाहब ने स्वयं अपने विस्तृत भाषण से ही प्रारम्भ की। 'दि माडर्न हिन्दुस्तानी राग सिस्टिम एण्ड द सिम्पलेस्ट मेथड आफ स्टडिङ्ग द सेम' इस शीर्षक से पढा हुआ रावसाहब का वह प्रदीर्घ निवध संगीत का शास्त्रीय पक्ष अब पूर्णरूप से परिपक्व हो चुकने की घोषणा करता है। शास्त्रीय पक्ष की इस सुदृढ वेदी पर खडा हुआ संगीत का कला पक्ष भी वलिपठ हो जाने की साक्षी देता है। अवोध बालक से लेकर आधुनिक शिक्षण से सुसज्जित देश के सभी नरनारियों के लिये संगीत की क्रम-वार शिक्षा अन्य सभी विषयों की भाँति सुसाध्य हो सकेगी, ऐसा आश्वासन देते हैं। इतिहास, विज्ञान, विधि, वैद्यक शास्त्र के समान शिक्षण क्षेत्र में संगीत का महत्व स्वीकार कर उसे वही स्थान प्राप्त होना चाहिये, ऐसा अनुरोध करते हैं। अपने देश की आर्थिक-सामाजिक समस्याएँ सुलभाने में संगीत एक प्रभावी माध्यम होगा। संगीतानुरागी समाज स्वस्थ, सतोषी एवं सुखी होता है, अतः राष्ट्रव्यापी उलझनों को सीमित रखने में, उनका उन्मूलन करने में संगीत एक प्रखर उपाय है, ऐसा कहते हुए उसे देश भर में शिक्षा का अनिवार्य विषय निर्धारित करने का अनुनयन करते हैं। रावसाहब के उस भाषण के मूल अंश पाठकों के लिये उद्बोधक होंगे।

“हिन्दुस्तानी संगीत में सुसम्बद्धित शिक्षण की आवश्यकता पर जोर देते ही लोग पूछने लग जाते हैं इसके लिए पाठ्यपुस्तकें कहाँ हैं ? ऐसी कोई सुसम्बद्ध पद्धति ही कहाँ है ? क्या और कैसा शिक्षण प्राप्त किया जाय ? परन्तु मैंने यह सिद्ध करने का प्रयत्न किया है कि, संगीत पर वास्तविक अनुराग रखनेवालों को ऐसा सभी साहित्य प्रचुर मात्रा में प्राप्त हो सकेगा। गत पन्द्रह-बीस वर्षों से पुरानी गुरु-शिष्य-प्रणाली से शिक्षण प्राप्त करने में सालों व्यतीत करना बहुतांश लोग पसन्द नहीं कर रहे हैं। किसी ख्यातनाम खाँ साहब के शागिर्द कहलाने भर के सतोष के लिए, उस्ताद के स्वेच्छानुसार कल्पनातीत समय बरबाद करने के उपरांत भी दो-एक रागों के अस्पष्ट ज्ञान पर कृतकृत्य मान लेना अब किसी को अच्छा नहीं लगता। इन उस्तादों के शागिर्द जो भी कुछ गा-बजा लेते हैं, उसमें

उनके स्वयं के कल्पनाओं की दीड़ ही अधिक रहती है अथवा उस्ताद से संयोगवश पाई हुई फुटकर जानकारी में अन्यत्र ग्रहण की हुई बातों का पुट रहता है। ऐसी अनिश्चित शिक्षण प्रणाली से अब कोई सतुष्ट नहीं होता। इसके अतिरिक्त यह पुरानी प्रणाली सामूहिक-शिक्षा के लिए तो सर्वथा अनुपयुक्त है इसके पीछे समय की बरबादी अक्षम्य है। परन्तु अब लेखकगण इस परिस्थिति का सामना करने के लिए कटिबद्ध हो चुके हैं तथा वे चाहते हैं सगीत विद्या अब सभी इच्छुकों के लिए सुसाध्य हो जानी चाहिए। केवल अब इतना ही आवश्यक है कि इस विद्या की आवश्यकता के विषय में खोद जागृति हो जानी चाहिए तथा सगीत की शिक्षा प्रत्येक विद्यालय में अनिवार्य रूप से रखी जाने के लिये एक स्तर से माँग करनी चाहिए। यह सच है कि देश भर में विभिन्न स्थानों पर सगीत के विद्यालय हैं, परन्तु उनमें एकसूत्रता का अभाव है सर्वसाय ऐसी कोई एक शिक्षण पद्धति भी नहीं है। इन विद्यालयों में विद्या के प्रचार के स्थान पर अपना अपना वर्चस्व दिखाने का ही उद्देश्य रहता है। सभी जानते हैं कि विगत दिनों में सगीत को राजाश्रय प्राप्त था। सगीत को सुयोग्य एवं सुदृढ़ स्थान पर स्थापित करना देश के शासकों को ही केवल सम्भव है। सगीत का पुनरुद्धार तभी पूर्ण रूप से हो सकेगा जब इस विद्या को हमारे मंत्री गण विश्वविद्यालयों के कुलपति एवं उप कुलपति अथवा हमारे प्राचार्य गण, एवं विधान-सभा के सदस्य गण ऐसा समझते लगेंगे कि, सांपत्तिक स्वातंत्र्य अथवा खुशी नाके की योजना की अपेक्षा दैनंदिन जीवन के साथ सगीत का महत्व अधिक गहरा एवं दूरगामी है। जनता को व्यापार का स्वातंत्र्य एवं सरक्षण देने में वे उनके लिए केवल उन ढाँके मात्र का प्रयत्न कर रहे हैं परन्तु उन्हें सगीत देने पर वे उन को प्रत्यक्ष जीवनदान ही देंगे। सगीत उनके शारीरिक गात्रों के सिखाव को दूर कर डाक्टरों के विसों से उनकी मुक्ति करेगा। मानसिक तनाव एवं भ्रमों से विमुक्त हो जाने के कारण सारा विश्व सतोप एवं क्षाति अनुभव करेगा जो किसी शासकीय विधान द्वारा मिलना असम्भव है। सगीत द्वारा हम अपने राष्ट्र को स्वैर्य, स्वास्थ्य एवं संतोष प्रदान कर सकते हैं।

अब विद्याओं की तुलना में सगीत को किसी भी दृष्टि से न्यून न समझने की आवश्यकता है यह हृदय-वेदना सन् १९२४ की है। अपना दृष्टिकोण बहुत से सहृदय गायक-वादकों को सुशिक्षित मित्रों अधिकारियों को सब तक वे समझा चुके थे। सगीतोद्धार का उनका भावोत्सव राष्ट्रव्यापी हो चुका था। रामपुर-म्बालियर के सहकार्य ने उनके प्रयत्नों को बस एक स्वर प्रदान किया था। उच्च ज्ञानदान के इन्हीं सुशिक्षित गायक-वादकों पर भ्रम विश्वास, अपार स्नेह होने के फलस्वरूप देश के प्रत्येक नागरिक को सुरीला बनने की सुविधा दीजिए ऐसी प्रवीण अपने उक्त भाषण द्वारा राज्यकर्ताओं को वे कर सके। सगीत सर्वदृष्टि से अब समृद्ध हो चुका है ऐसा आश्वासन भी दे सके। देश के अधिकांश ज्येष्ठ एवं श्रेष्ठ गायकवादकों का सहकार्य प्राप्त कर ऐसा उत्साहवायी वातावरण बनाने के उनके प्रयत्नों के पीछे बर्षों की प्रयत्न तपस्या है। जिस समय वे स्वयं अभ्ययन कर रहे थे, सगीत के क्षेत्र में धनधोर निराशा छापी हुई थी। असम्यक्त आचार धीर असम्यक्त व्यवहार फलाकार का सामान्य सहाय ही हो गया था। दान करने पर विद्या की शोभा बढ़ती है अज्ञान सब पापों का मूल है, भारतमन्तापा मनुष्य को अंधा कर देती है परिवर्तन तथा सोदाभिरति के

अनुसार अपने को ढाल लेने पर ही विद्या की उन्नति होती है, विनय ही मनुष्यत्व का लक्षण है, दूसरो का समादर करना अपने आपका आदर कर लेना है आदि सदाचरण के मूलभूत रीतिरिवाजो से सगीत समाज अनभिज्ञ था ।

व्या शास्त्री, क्या पण्डित, क्या कला का प्रात्यक्षिक प्रदर्शन करने वाले गायक-वादक, समस्त संगीतजीवी समाज अशिक्षितो का एक मजमा जम गया था । व्यासग नाम से कोई वस्तु होती है इतना तक सगीत की शास्त्र-चर्चा करने वाले नहीं जानते थे । अपने आप को भूल जाना स्वरताल की सच्ची साधना की परिणति है । इसी को अन्य शब्दो मे मदहोशी भी कहा जा सकता है । गायक-वादको की इस मदहोशी का तथा अन्य सगीतानुरागियो के भ्रमर सदृश्य स्वरताल का आकण्ठ रसपान करते हुए विद्या की उन्नति का मूलाधार सगीत शास्त्र-नगण्य मानने की सहज सुलभ प्रवृत्तियो का यथेच्छ दुरुपयोग कर के कुछ भी बरगलाना इसी को ही ये स्वयम्भू शास्त्री-पंडित सगीत सेवा समभते थे । विद्या की निरन्तर उन्नति के लिए सगीत-समाज आधुनिक शिक्षा विचारो से सुसज्जित होना ही चाहिए, ऐसी रावसाहव की धारणा दृढ हो चुकी थी ।

सुशिक्षित सगीत-साधको के हाथ मे ही इस विषय का भविष्य वे सौंप देना चाहते थे । अपने निष्कर्षो को जन-साधारण तक पहुँचाने के लिए, सगीत द्वारा देश का वातावरण सुखमय बनाने के लिए सहस्रो होनहार कलाकार निर्माण कर-उनमे निरपेक्ष सेवा-वृत्ति जागृत करा देना वे चाहते थे । सगीत की शिक्षा सहज मुलभ व प्रभावशाली हो, इस दृष्टि से उन्होने एक नूतन शिक्षा प्रणाली बना डाली । यह वह जमाना था जब कि तान आलापो के छोटे से छोटे टुकडो की सरगम बताना एक कठिनतम कार्य समझा जाता था । वर्षो तक गीतो का स्वरकरण रावसाहव कापियो पर नोट करते रहे । उन्हे अपना समय बरबाद करने वाला सिरफिरा समझा गया, परन्तु जिस दिन स्वरलिपि सहित गीतो का सग्रह प्रकाशित किया गया, खानदानी गायक-वादको मे भगदड-सी मच गई । वम्बई मे शिक्षित नवयुवको को सगीत के प्राथमिक पाठ देने के लिए हाथ मे चाक ले कर काले तख्ते के सामने भव्य शरीर-यष्टिवाले रावसाहव खडे हो जाते तब खानदानी गायक-वादक आश्चर्य से मुँह मे उँगली दबाए रह जाते । एकाध सप्ताह तक शिक्षार्थियो को सुरताल मे लगाकर महीने डेढ महीने मे सरगम पलटे गवाना, तीन-चार मास मे ही ध्रुवपद, धमार गवाना, नया गीत पाँच-सात मिनिट के अन्दर हूबहू गवा लेना, इन सारे उनके नवीन प्रयोगो का सम्मोहन जैसा असर हो जाता । उनके प्रभाव मे आकर खानदानी गायक-वादक जब स्वरलिपि, राग-ठाठ, रागो के वैशिष्ट्यपूर्ण टुकडो का आधार श्लोक-त्रोहो के साथ प्रस्तुत करने लगते तब गायकवाड, शिंदे जैसे राजे-महाराजे, धनी-सम्पन्न लोग आश्चर्य से मन्त्रमुग्ध हो जाते । अपने सस्थानो मे सगीत के सरक्षणार्थ हजारो रुपये खर्च करने पर भी दो-दो तीन-तीन तपो मे जो साध्य नहीं होता वह रावसाहव की नूतन शिक्षा प्रणाली से चन्द महीनो मे साकार हुआ देखकर आनन्दविभोर हो गये । रावसाहव ने भी इस सुअवसर वा पूरा-पूरा फायदा उठाया । ग्वालियर, वडीदे मे प्रत्यक्ष जा कर वहाँ की परिस्थिति का अवलोकन किया । कौन व्यक्ति इस काम के लिये उपयुक्त है और कौन अनुपयुक्त, किस मे कितना ज्ञान है, कौन घमण्ड मे अघा हो गया है और सगीत पर किसका सच्चा प्रेम है,



इसकी पहिचान करने में वे अत्यन्त निष्णात थे। पात्रता के अनुसार दायित्वपूर्ण कार्यों का विभाजन अपने मित्रों मित्रियों में करा देने की उनकी चातुर्यपूर्ण योजना का ही यह फल था कि इतने अल्प समय में संगीत ने आशातीत उन्नति की।

संगीत की शैक्षणिक व्यवस्था की दिशा में उन्होंने प्रथमतः दो योजनाएँ बनाईं। जिन्हें लघु योजना व बृहत् योजना कहा जा सकता है। लघु योजना के अन्तर्गत ग्वासियर, बड़ौदा के कतिपय गायकों को उपयुक्त समझ कर तीन चार मास के लिए रावसाहब के पास बम्बई भेज दिया गया। रागों के नियम-धर्म तथा संगीत सिद्धान्तों का ज्ञान कराते हुए स्वरलिपि के माध्यम से कक्षावार संगीत की शिक्षा के विषय में उन्हें अवगत कराया गया। स्वरज्ञान व तालज्ञान अपनी इस नवोदित शिक्षा प्रणाली की नींव है, और उसे अल्प समय में करा देने के नये-नये रोचक तरीके समझाए। संगीत विद्यालयों के प्रशासन के विषय में ज्ञानकारी दी। शिक्षाप्रसार में रावसाहब का अवश्य उत्साह, जगन और ब्याकुलता देख कर इन सारे प्रशिक्षित प्राचार्यों ने उनके अंगीकृत कार्य में अपने को व्योछावर कर देने का प्रयत्न किया। ग्वासियर, बड़ौदा के संगीत विद्यालयों का भार वाव में इन्हीं को सौंपा गया। सर्वथी विष्णुबुभा बेमपाडे, राजामैया पूछवाले, कृष्णराव बाठे, भास्करराव सांडपारकर, बसवन्तराव भगनी (साँबसे), धापूराव गोखले, चुन्नीसाह कल्पक—इन सात व्यक्तियों का इस कार्य के लिए चुनाव हुआ था। ग्वासियर के संगीत ज्ञानदीप को पुनः प्रज्ज्वलित करने के लिए मानो नये सतक का पुनर्निर्धारण किया गया। इसी सतक की ताम धाम ग्वासियर में सर्वत्र घुनी जा रही है।

बृहत् योजना के अन्तर्गत उनके आश्रम तक के सभी अनुभवों का सार एवं नानाविध शैक्षणिक प्रयोग समाविष्ट होते हैं। निकट भविष्य में ही वेस भर के सभी नगरों में शास्त्रीय संगीत के प्रचारार्थ असंख्य विद्यालय खुलेंगे व ऐसे सभी विद्यालयों में मूलतः शिक्षा प्रणाली से सुसज्जित एवं पढ़े लिखे अध्यापकों की आवश्यकता होगी, इस दृष्टि से पंच वर्षीय शिक्षा की योजना बनाई। इस योजना के अन्वय में अब ग्वासियर में उनके द्वारा किये गये प्रयासों पर ही मुख्यतः विचार किया जायगा। जिससे किसी विद्यालय के क्रमिक विकास का प्रत्यक्ष जवाहरण सामने रखते हुए रावसाहब की कार्यकुशलता का, योजना चातुर्य का पाठकों को यथार्थ रूप से परिचय दिया जा सके।

संगीतोद्धार के लिए रावसाहब ने जो कुछ भी कार्य हाथ में लिये, उनके प्रति उनका एक अत्यन्त भावहारिक दृष्टिकोण रहा है। किसी भी योजना को कार्यान्वित करते समय कितना परिश्रम घन एवं काम व्यतीत हो रहा है और उसने बबले में किसनी सफलता मिल रही है इसकी ओर वे सदैव आगस्त्य रहते थे और संशोधन करने के लिए सदा तत्पर रहते थे। ग्वासियर जैसी बड़ी रियासत का शासक अन्तःस्फूर्ति से संगीत विद्यालय स्थापित कर भारत वर्ष के संगीत को आधुनिक युग के लिए उपयुक्त बनाने की महत्वाकांक्षा रखता है और इस काम में अपने प्रिय पस से आवश्यक उतनी द्रव्य सहायता देने के लिए उद्यत रहता है, इन सारी परिस्थितियों का अधिक से अधिक उपयोग कर लेने का उन्होंने निश्चय कर लिया। उन्हें जिस साधन की आवश्यकता प्रतीत हुई उसे तत्काल उपलब्ध करा देने के शासकीय आदेश जारी हो गए। नगर के सभी प्राथमिक, पूर्व माध्यमिक, माध्यमिक शाला,

My dear Babu -

Malabar Hill, Bombay  
21. 1. 39.

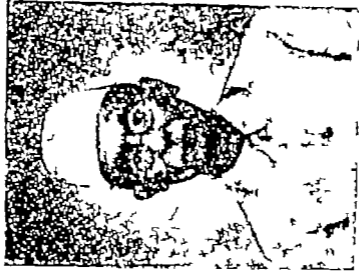
I have very sad news for you this time. Our dearest friend Shantaras Karnad breathed his last day before yesterday at about 12.30 noon. Of heart failure. It wd be impossible to express what grief that has brought on me. He was more than my own brother to me all these twenty five years past. As you know he was the only friend I had to whom I always turned for advice. I mourn his loss more perhaps than any of his relatives. It is as if my right hand is broken. That also means, my interest in life is considerably diminished. I saw him only a day or two before you went to him. I never for a minute thought he was so near his end. Such is life. God's will be done. — Hope you are well.

Thank you for the copy of Sangit.

Yours aff  
Anna



सगीतालकार स्व० आचार्य राजामैया पूछवाले



स्व० पं० वाडीलाल शिवराम नायक



पद्मपूज डॉ० श्री० ना० राताजनकर

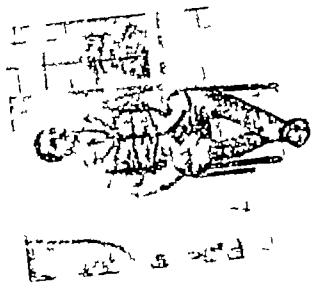
## सहयोगी चतुष्टय



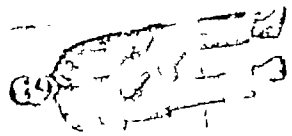
स्व० गकरराव कारनाड, स्व० भालचन्द्र सुकथनकर, स्व० त्रिजकिशन कौल  
एव राय उमानाथ वली सहित पण्डित भातखण्डे



स्व० हिज्ज शाहमस महाराजा सर सयाजीराव गायकवाड



स्व० आचार्य एम० के० इलिस



स्व० प्र० एम० एल० जर्ना

नार्मल स्कूल आदि शैक्षणिक सस्थाओं के प्रधानों को आदेश दिए गए। परिणामस्वरूप निर्धारित तिथि एवं स्थल पर सायं चार बजे सगीत शिक्षा के इच्छुक छोटे-बड़े बालक एकत्रित किये गए। उपयुक्त विद्यार्थियों के चयन के लिए रावसाहब ने एक नवीन तरीका ढूँढ निकाला। अपने पास एक लम्बी सीटी रख लेते, जिसकी लम्बाई ज्यादा करने पर स्वर ऊँचा व कम करने पर स्वर नीचा हो जाता। प्रारम्भ में सभी बालकों को एक पक्ति में खड़ा किया गया व प्रत्येक बालक की आवाज की जाँच की गई। सीटी से किसी एक स्वर को बजाकर उससे लड़कों को आवाज मिलाने के लिए कहते। दो, तीन विभिन्न स्वर प्रत्येक बालक को पूछते जाते। सीटी की आवाज का अनुकरण अपने गले से जो बालक कर पाते, उन्हें विद्यालय में प्रवेश दिया जाता। निर्धारित तिथि पर प्रारम्भिक जाँच का यह कार्य एक दो घण्टों में निपटा कर सभी बालकों को एक बड़े सभागृह में बुलाया गया, जहाँ पर लगभग डेढ़ सौ छात्रों को लेकर सामूहिक सगीत शिक्षा का प्रथम पाठ स्वयं रावसाहब ने दिया। किसी एक स्वर को प्रथम स्वयं सुना कर बालकों को उसे दोहराने के लिए कहते। यदि कोई भूल से उनके साथ गा देता तो दोनों हाथ ऊँचे उठा कर उसे रोक देते। दो-तीन ध्वनियों का ऊँचा-नीचा-पन समझाकर प्रत्येक ध्वनि के बोध के लिए करागुणियों के संकेत निश्चित कर लेते। ध्वनि परिचय की जाँच कभी सकेतों से, तो कभी गाकर करते। प्रथम दो दिन तक सा से म तक अर्ध-सप्तक का परिचय, कसरत के विभिन्न तरीकों से हँसते-खेलते हुए करा दिया। तत्पश्चात् दूसरे अर्ध-सप्तक की तालीम दी गई। छात्रों का उत्साह बना रहे, इस हेतु किसी छात्र को खुली एवं निर्दोष आवाज से गाने के लिए कहते तो दूसरे को उन स्वरों को पहिचानने के लिए कहते। पाँच-छ दिन इस प्रकार की तालीम स्वयं देकर बालकों से दस अलंकार उन्होंने सुन लिए तथा आगामी कार्य की प्रणाली शिक्षकों को समझा कर रावसाहब बम्बई चले गये।

छात्रों के स्वरज्ञान व तालज्ञान की शिक्षा के विषय में रावसाहब का मत था कि ग्वालियर एक इतिहास-प्रसिद्ध सगीत नगरी है। यहाँ पर शिक्षण के लिए आनेवाले सभी छात्र पहले से ही सगीत का आशिक ज्ञान एवं आंतरिक प्रेम रखते हैं। अतः ऐसे छात्रों को अधिक से अधिक दो-तीन मास तक यह शिक्षा दे कर उन्हें रागों की शिक्षा की ओर ले जाना चाहिए। प्रारम्भिक पाठ चाहे कितने भी रोचक बनाए जायँ, अधिक समय तक किसी के धैर्य की परीक्षा नहीं करनी चाहिए। प्रथम एक-दो वर्ष तक अर्थात् विद्यार्थियों में सगीत की वास्तविक रुचि निर्माण होने तक अत्यन्त सावधानी से एवं परिश्रमपूर्वक शिक्षकों को मेहनत करनी चाहिए, ऐसा वे सदैव करते रहते थे। उन्हें स्वर में लाकर अर्ध-सप्तक, सप्तक, द्वादशस्वरित-सप्तक, दस थाटों के सप्तक, अलंकार, पलटे आदि सभी एक के बाद एक तुरन्त सिखा देना चाहिए। इस कार्य में हाथ की उँगलियों का उपयोग, स्वर-नाम सुन कर गाना, काले तख्ते पर लिखे अनुसार गाना, गा कर उसे पुनः लिखना, विभिन्न स्वरों को षड्ज मान कर निश्चित स्वर समुदाय गवाना, क्रमिक पुस्तक प्रथम भाग के स्वरवाचन पाठों तथा काल-साधन पाठों को अत्यन्त श्रद्धापूर्वक गवाना आदि विभिन्न प्रकार की सूचनाओं का आग्रहपूर्वक पालन किया जाय, ऐसी वे प्रधानाध्यापक महोदयों को सूचना देते रहते थे। रागों की शिक्षा में भी काले तख्ते का उपयोग करना चाहिए, ऐसी उनकी इच्छा थी। राग

का-स्वरप्रस्तार छोटे-छोटे टुकड़ों की सहायता से धीरे धीरे पर सिख कर सिखाना चाहिए। कभी कभी उनमें जान बूझ कर गलतियाँ कर छात्रों से उनका सुधार करना चाहिए। नया गीत प्रारम्भ में ही अपने गले से न सुना कर बोल पर कबल लिख दिया जाय तत्परचात् स्वरनिधि की सहायता से मुकाम की जगहों पर ध्यान देते हुए टुकड़ों-टुकड़ों में गवाना चाहिए। गलतियाँ होने पर सहानुभूति पूर्वक उन्हें दुस्स कराना चाहिए। ठीक गाने पर छात्रों को प्रोत्साहित करना चाहिए। इतना सब हो जाने पर ही गीत उत्तम रीति से उन्हें गाकर सुनाना चाहिए। अपने साथ विद्यार्थियों को गाने देना उनका प्रहित करना है। प्रथम दो वर्ष की तालीम संगीत विद्यार्थी के भावी जीवन की नींव है। उसे मजबूत बनाना शिक्षक का कर्तव्य है। उनका इस शिक्षा के प्रति दुर्लक्ष्य करना घोर भ्रम्याय है। ऐसा रावसाहब कहते हैं।

अपने प्रयोगों के प्रारम्भिक दो-तीन वर्ष तक बहुत बड़ी राग-रस-रूप-निर्धारित कर प्रत्येक राग में आठ-दस गीत ब्याल, ध्रुवपद शैली के सिखाए गये थे। ग्वासियर अपनी परिपक्व ब्यालगायकी के लिए प्रसिद्ध है। अतः यहाँ का यत्किञ्चय कायम रखने के लिए इस गायन शैली पर अत्यधिक जोर दिया गया। गायन चाहे किसी भी शैली का हो, आवाज तैयार कर लेने के बाद एक ही राग में विभिन्न प्रकार के गीत जब तक नहीं सिखाये जाते, राग के अंगप्रत्यंग समझकर गाना कठिन हो जाता है। गीतों की रचना करना महान् आचार्यों के कार्य होते हैं। वैशिष्ट्यपूर्ण कलात्मक एवं प्राकृतिक स्वरसमुदायों को चुनते हुए, उन पर अपने स्वानुभवों का पुट चढ़ाकर विचार और परिश्रम के बाद वे गीतों की रचना करते हैं। और ये ही गीत रागों के उत्तमोत्तम नमूने हैं, जो राग गायन को समुद्ध करते हैं, उसमें विविधता निमग्न करते हैं। गीतों के अन्तर्कण्ड स्वर रचना गायक की श्रेष्ठता का लक्षण माना जाता है। ध्रुवपद शैली ने ब्याल को जन्म दिया। स्वयं, गाँधीय, परिपक्वता, वजन निर्दोष उच्चारण तान की सफाई आदि गायकी के आवश्यक गुणों का परिपोष विना ध्रुवपद की सहायता के ब्याल गायकों में नहीं आता। इन दोनों गीत शैलियों में अपने विद्यार्थियों को शिक्षा देने का रावसाहब का आग्रह उनकी दूरदर्शिता का, परम्परा में अगाध प्रेम का द्योतक है। अभ्यास करना एक आनन्द का विषय है, अपना परम कर्तव्य है, यह भावना छात्रों में जागृत होनी चाहिए, ऐसा वे सदैव कहते रहते थे। अभ्यास का अर्थ नीरस, मजबूरी नहीं।

उन्नत स्मरणशक्ति गायक का दूसरा महान् गुण है। किसी प्रसंग का मस्तिष्क पर परिणाम हो कर उसका पुनः-पुनः स्मरण होते रहना मनुष्य का स्वभाव धर्म है। भारतवर्ष की सभी विद्याएँ मौखिक परम्परा से जीवित रही हैं। वेदों के जमाने से एकपाठी द्विपाठी प्राध्यायों का समाज में आदर होता आया है। केवल दो-चार बार गाया, सिखाया हुआ गीत सदैव के लिए मुखस्य हो जाना एक महान् गुण है। अपनी तालीम की छोटी-छोटी बातें विना अधिक परिश्रम के याद रखना संगीत शिक्षा में अत्यावश्यक होता है। ऐसे ही लोग अधिक से अधिक शिक्षा ग्रहण कर उसका सदुपयोग भी कर पाते हैं।

संगीत विद्या में कलात्मकता का बहुत बड़ा अंश आज तक गुरु-शिष्यों की मौखिक परम्परा पर निर्भर रहा है, भविष्य में भी रहेगा। मुखस्य करते रहने के मनुष्य

के स्वाभाविक गुणों का प्रयत्नपूर्वक विकास करने पर ही ऐसे लोग संगीत परम्परा के संरक्षक हो जाते हैं। छात्रों की स्मरणशक्ति का यह विकास फलश्रुति एक विशिष्ट पद्धति से करना चाहिए। हिन्दी के दोहो एवं संस्कृत के श्लोको के पाठान्तर से प्रारम्भ कर निदान्त-ग्रन्थों तक छात्रों से मुखोद्गत कराना रावसाहव का अध्यापको के लिए स्थायी निर्देश था। फलस्वरूप गायकी की समृद्धता, तानों (रागों के स्वरसमुदायो) की विपुलता, सांगीतिक भाषाज्ञान, गायकारों के विषय प्रतिपादन का फल एवं पद्धति, परम्परा में आस्था, अपने अर्जित ज्ञान को आधार मिल जाने के कारण आत्मविश्वास आदि अत्यावश्यक गुणों का स्वतः विकास हो जाता है। अल्पमूल्य पर निकट भविष्य में ही सुसम्बद्धित स्वरूप में संगीत की पाठ्यपुस्तकों प्रचुर संख्या में उपलब्ध हो जावेंगी, विद्यालय में नियमानुसार प्रवेश पा लेने पर गुरुमुनी विद्या का गुप्त भण्डार बिना अधिन परिश्रम के श्रव प्राप्त होने लगेगा। फलतः संगीत साधना के प्रति छात्रों का दुर्लक्ष्य हो जाना नभव है, ऐसा दूरगामी विचार कर पाठान्तर की ओर उन्होंने प्रारम्भ से ही सब का ध्यान आकृष्ट किया था। छात्रों के रग-रग में लयकारी भिन जाय, प्रत्यक्ष गायन करने के प्रसंगों पर लयकारी के विभिन्न नमूने वे दिखा सकें, उनका तालज्ञान परिपक्व हो कर उनमें आत्मविश्वास निर्माण हो, इस उद्देश्य से तबला पन्नावज के नैकडों बोल-परन उनमें याद करवाये जाते थे। आगे चल कर गायन के विद्याधियों को तबले पर ठेके, छोटे-छोटे बोल, परन भी बजाते रहना चाहिए, ऐसा वे कहते रहते थे। उंगलियों से मात्राएँ गिनकर, तालियाँ दे-दे कर गायन करने की रीति की वे समय-समय पर भर्त्सना करते थे। ठेका एवं लयकारी के प्रवाह का प्रभाव गायक के मन पर रहना चाहिए न कि बाह्य साधनों पर। गायन में रसिकता होनी चाहिए न कि मात्राओं का हिसाब। तबले का ठेका कान से सुन कर गायन करने की आदत छात्रों में प्रारम्भ से ही डालनी चाहिए, जिसके लिए कक्षा में १५-२० मिनट का समय प्रतिदिन देना चाहिए, ऐसा वे आग्रह पूर्वक कहते थे।

संगीत में सामूहिक शिक्षा का युग प्रारम्भ होने के समय से ही रावसाहव जैसा मार्गदर्शक पाने के कारण नगर में चारों ओर उत्साह का वातावरण फैल गया था। उनके छोटे से छोटे निर्देश का श्रद्धापूर्वक पालन किया जाता। उनके व्यक्तित्व का तथा कार्यों का इतना गहरा प्रभाव था कि शिक्षक एवं छात्र दिन-रात संगीत साधना में ही डूबे रहते थे, और यही उनका नित्य का पूजा पाठ हो चुका था। गायन-वादन के जलसे, अखड संगीत सप्ताह तो स्थान-स्थान पर होते रहते थे। विद्यालय में सीखे हुए खानदानी गीतों की प्रतिदिन आवृत्ति करना ही भगवान् का नामस्मरण हो गया था। रामनवमी, हनुमान-जयति, दत्त जयति, जन्माष्टमी, गणेशचतुर्थी आदि उत्सव पर्वों पर नगर के संगीत मुमुक्षु बालक-वृद्ध मदिरो में सार्वजनिक रूप से अथवा अपने-अपने घरों में समय-समय पर ऐसे आयोजन कर के अपने लिए संगीतमय वातावरण बनाते थे। कुछ घरों में तो रावसाहव के सैद्धान्तिक संस्कृत ग्रन्थों का पाठ गीता-रामायण की तरह धार्मिक विधि से किया जाता था। स्नानादि से निपट कर रेशमी वस्त्र परिधान करते हुए भगवान् के सामने बैठ कर धूप, दीप से वातावरण को पवित्र बनाते हुए संगीत के छात्र एकत्रित होकर रावसाहव के 'श्रीमल्लक्ष्यसंगीतम्', 'अभिनव-राग-मजरी' ग्रन्थों का पाठ करते रहते थे। अभिभावक बालकों के इस उत्साह में स्वयं भी



सम्मिलित होते और ऐसे आयोजनों का शैक्षणिक महत्त्व बढ़ाते हुए उन्हें प्रोत्साहित भी करते ।

माधव-संगीत विद्यालय के प्राचार्य स्व० राजाभैया पूछतासे निष्ठा, सगत, भ्रष्टा का मूर्तिमंत उदाहरण थे । एक पैर से लंगड़े होते हुए भी स्नातकाधि से निवृत्त होकर कम से कम पाँच देवासनों में दर्शन हेतु जाना, रास्ता चलते समय 'श्री समर्थ भ्राष्णासाहेब मात सङ्घे गुरुम्यो नमः' अथवा 'संगीतोद्धारक भारतसङ्घे गुरुम्यो नमः' लगातार कहते रहना उनका नियम का कार्य हो गया था । प्रत्येक मन्दिर में जा कर भगवान् के दर्शन, प्रदक्षिणा हो जाने पर सामने बैठकर कम से कम पाँच स्नानवानी गीतों को तान प्रभाषों के साथ किन्तु संक्षेप में गाये बिना प्रागे नहीं बढ़ते थे । नियम की पूजा करते समय जब, मिसने वाले धा जाते तो एक बार 'भारतसङ्घे गुरुम्यो नमः' कहकर उससे बातें प्रारम्भ करते । एक-दो क्षण जहाँ भी व्यर्थ जाँचे-ऐसा प्रतीत होता तो संगीत के अपने तीनों गुणधर्मों का वे नाम स्मरण करते रहते थे । रेल के सफर में स्नान पूजादि सम्भव न होने पर १०-१५ गीतों का पाठ ही कर लेते थे । संगीत ही उनका साक्षात् आराध्य देवता था । ऐसे तपस्वी प्राचार्यों का छात्रों पर ऐसा अमिट प्रभाव पड़ता कि, विद्यालय से सम्बन्धित कोई भी व्यक्ति राक्षसाह्व की शिक्षा-दीक्षा के प्रतिरिक्त किसी भी बात में अपना समय व्यतीत करना उसे बरबाद करना ही समझता था ।

इस प्रकार एक असूतपूर्व वातावरण में सामूहिक शिक्षा का भी गणेश होने पर प्रचुर संख्या में विद्यार्थी आने लगे और विद्यालय का क्रमशः विकास होने लगा । प्राथमिक कक्षाओं में विद्यार्थियों की संख्या कम रहे ऐसी शिक्षकों की इच्छा रहती थी, परन्तु राक्षसाह्व ठो सामूहिक शिक्षा के पुजारी थे । शिक्षा पर व्यय अधिक और उसकी अपेक्षा लाभ कम हो, इस परिस्थिति को उन्होंने कभी धरवास्त नहीं किया । कक्षा में अधिक से अधिक छात्र संख्या देख कर वे पुनर्कित हो उठते थे । प्रवेश पर प्रतिबन्ध लगाने के बदले शिक्षण का नया ही तरीका ढूँढ़ निकालते थे । प्राथमिक कक्षाओं में कम से कम पन्द्रह छात्र न होने पर शिक्षकों की अनावश्यकता की धोर अधिकारियों का ध्यान आकर्षित करते । तीस-चारसौ विद्यार्थी प्रविष्ट कर परीक्षा के लिए केवल चुने हुए दस पाँच विद्यार्थी भेज कर परीक्षा फल की प्रतिशत वृद्धि कराने की शिक्षकों की प्रवृत्ति पर वे कोम व्यक्त करते, शिक्षकों की कर्तव्य पराङ्क मुक्तता का विरोध करते । विद्यालय के महत्त्वपूर्ण शिक्षण का प्रारम्भ तृतीय तप से होता है जिसकी परिणति एक सुशिक्षित कुशल गायक य यथास्वी शिक्षक के रूप में पंचम वर्ष की परीक्षा उत्तीर्ण करने के बाद होती है । अतः इन तीन वर्षों की शिक्षा-पद्धति एक विभिन्न दृष्टिकोण से बनाई गई थी ।

विद्यालय की अन्तिम परीक्षा उत्तीर्ण करने वाले विद्यार्थी की योग्यता क्या होगी चाहिए, इस विषय में राक्षसाह्व कहते हैं "विद्यालयीन शिक्षा पूरा करते हुए ये सारे विद्यार्थी विभिन्न नगरों में जा कर अभ्यापन का काम करेंगे । उनके यथापयथ पर लोकमत बनने वाला है और यही अपनी नूतन शिक्षा-पद्धति की फलभूति है । इन विद्यार्थियों के गायन का स्तर जितना उच्च होगा, उतना विद्यालय के भविष्य के लिए हितप्रद है । इन विद्यार्थियों को गायकी सहित पचास राग जानना चाहिए । उनके गायन में श्रेष्ठता, सभा

गायन का रग, शिक्षा की स्पष्ट झलक, सुडौल, मोहक एव कलापूर्ण मीड-गभक युक्त गायकी का प्रदर्शन, अस्खलित, दानेदार तानो सहित होना चाहिए। पाठान्तर के साथ-साथ स्वरोच्चारण, शब्दोच्चारण निर्दोष होने चाहिये। सभाढीठता एव सभा को वश में करने की कला उनमें होनी चाहिये। अपने गायन का आकर्षण एव प्रभाव प्रारम्भ से अन्त तक कायम रखने की पात्रता उनमें होनी चाहिये। भावी जीवन में संगीत विषयक विभिन्न जिम्मेदारियाँ सम्हालने के लिए आवश्यक सभी गुणों का उनमें समावेश होना चाहिये। संगीत क्षेत्र में ग्वालियर के अपने विद्यालय में जो नूतन प्रयोग हो रहे हैं, उनकी ओर सारे देश का ध्यान लगा हुआ है। ये प्रयोग ग्वालियर के एव विद्यालय के गौरव को बढ़ाने में सिद्ध हुए, तो वे सभी लोग स्वेच्छा से अपने अनुयायी हो जावेंगे।”

विद्यालयीन शिक्षण पूर्ण हो जाने के प्रमाण-पत्र की इस अन्तिम परीक्षा का स्तर अन्य विषयों के डिप्लोमा, ग्रेजुएट परीक्षा के समकक्ष हो, इसलिए समय-समय पर सूचनाएँ प्रस्तुत कर रावसाहब ने उसे आधुनिकतम बना दिया। संगीत में भी लिखित परीक्षा प्रारम्भ करना, उत्तम, मध्यम, कनिष्ठ श्रेणी में परीक्षा फल तैयार करना, शासकीय राजपत्र में उसे घोषित करवाना, विशेष स्थान प्राप्त करने वाले विद्यार्थियों को सुवर्ण एव रौप्य-पदक प्रदान करना, वार्षिक जलसो के नाम से दीक्षान्त समारोहों में महाराजा सिंधिया के करकमलों द्वारा उपाधि-पत्र वितरण कराना आदि सभी आवश्यक सुधार वे क्रमशः करते गये।

परीक्षोत्तीर्ण छात्रों के उज्ज्वल भविष्य के लिए रावसाहब सदैव चिन्तित रहते थे। उनके योग्य उन्हें व्यवसाय मिलता रहे ऐसे प्रयत्न भी करते थे। परन्तु कुछ ऐसे भी छात्र उन्हें मालूम थे, जिन्हें व्यवसाय के अभाव में गायन का रियाज छोड़ देना पड़ता था; जिससे सवे हुए गले विगाड बैठते थे। कुछ लड़के अठारह वर्ष की आयु के पूर्व ही शिक्षण समाप्त कर लेते थे तो कुछ ऐसे भी होते जो थोड़ा-सा मार्ग-दर्शन मिल जाने पर यशस्वी गायक हो जाने की क्षमता रखते थे। ऐसे सभी विद्यार्थियों का अभ्यास चलता रहे व सुदूर विद्यालयों के लिए अच्छे शिक्षकों की कमी कभी भी प्रतीत न हो, इस दृष्टि से कभी तो उनके डिप्लोमा एकाध वर्ष के लिये रोक लिए जाते अथवा छात्रवृत्ति दे कर उन्हें अपने ही विद्यालय में शिक्षक नियुक्त कर लिया जाता। शिक्षकों के रिक्त स्थान पर इन्हीं प्रशिक्षित छात्रों को नियुक्त किया जाता। विद्यार्थी अधिक अभ्यास करके विशेष यश सम्पादित करे, इस आत्मीय भावना से उत्तीर्ण हो जाने पर भी उन्हें रोक लिया जाता अथवा राजाभैया के निरीक्षण में आगे का अभ्यास करते रहने की ताकीद दी जाती। अपने नियमित अभ्यास से एव आचरण से जब तक ये छात्र राजाभैया को सन्तुष्ट कर उनका प्रशस्तिपत्र प्राप्त नहीं कर लेते, तब तक उन्हें उत्तीर्ण घोषित नहीं किया जाता। उपरोक्त सभी बातें आज के विद्यार्थी जगत्-को एव विद्यालयों के प्रशासकों को अन्यायपूर्ण एव आश्चर्यजनक लगेंगी, किन्तु विद्यार्थियों एव विद्यालयों का स्तर ऊँचा रहना चाहिए, उनकी इस उदात्त हेतु की सराहना किये बिना नहीं रहा जाता।

संगीत का वर्तमान अभ्यासक्रम रावसाहब के शैक्षणिक प्रयोगों का एव अनुभवों का निष्कर्ष है। एक बहुत बड़ी महत्वाकांक्षा लेकर उन्होंने ग्वालियर में शिक्षण-कार्य प्रारम्भ किया। विद्यालय के प्रारम्भिक दिनों में प्रथम वर्ष के लिए पच्चीस राग, और द्वितीय

आहे गणिकाओं का ही भयवा प्रशिक्षित अध्यापकों का हो, उसे वे लेखमात्र भी विकृत भवत्वा में नहीं देख सकते थे। ग्वालियर के उपायक स्कूल में रावसाहब ने समय-समय पर जो मार्गदर्शन एवं सुमन्त्र दिये वे संगीतोद्योग के लिए चतुर्दिक प्रयत्नों में सम्मिश्रित हैं।

रावसाहब की मृतन मिना प्रणाली भाठ दस वर्षों की भस्पावधि में ही पूर्णरूप से विकसित होती हुई प्रतीत होने लगी। दूर-दूर के छात्र यहाँ जाने लगे और यहाँ से शिक्षा प्राप्त कर विभिन्न नगरों में शिक्षा कार्य करने लगे। इस विद्यालय के अतिरिक्त अन्य स्वानों में भी संगीत विद्या का लाभ विज्ञानसुधों को मिले इस उद्देश्य से नगर के विभिन्न मुहल्लों में एक-दो वर्ष के पाठ्यक्रम की सुविधा सहित छोटी-छोटी शाखाएँ प्रारम्भ करने की आवश्यकता प्रतीत होने लगी। राज्य के अग्र बड़े नगरों में विद्यालय ने केन्द्रीय संस्था का एक स्वरूप धारण किया। ग्वालियर के इतिहास, मृतन प्रणाली के स्वागत एवं एकत्रित किये हुए सभी साधनों से प्रेरित होकर ग्वालियर में संगीत विश्वविद्यालय की स्थापना का स्वप्न रावसाहब देखने लगे।

विद्यालय की स्थापना के प्रारम्भिक दिनों में सात में तीन-चार बार रावसाहब ग्वालियर पधारते रहे। अपने हाथ से बोये हुए पौधे ने जब जड़ें पकड़ीं, तब वर्ष में दो बार भाते रहे। अपने मार्गदर्शन की धूप में संवेदना का पानी सींच कर एक मासी की तरह उसकी देखभाल करते रहे। उनकी निरपेक्ष सेवावृत्ति, असामान्य व्यक्तित्व, कर्तव्यनिष्ठा तथा स्पष्टवायिता ने राजमुटुवियों से लेकर छोट-छोटे भासकों तक को प्रभावित कर डाला था। वे जब ग्वालियर पधारते चेतना की लहर दौड़ जाती। विद्यालय के प्रथम दीक्षान्त समारोह पर नगर में लिए गए उनके मन्म सम्मान का मुख्य जिन महाभागों ने अपनी छात्रों से देखा माधवराव महाराज के शब्द अपने कामों से सुने भारतीय संगीत में सामूहिक शिक्षा का युग प्रारम्भ करने वाले छात्रों का गायन अवलोकित किया उन्हें 'नर जब करनी करे, तो नर का नाचयन होवे' तुमसी के इस बचन की सत्यता प्रतीत हुई होगी।

उनके वास्तव्यपूर्ण दृष्टिपात से विद्यार्थी अपने को धन्य मान लेते। उनके दानिष्ठ्य में उत्साह एवं स्मृति के स्रोत की प्राप्ति का अनुभव करते। ऐसे ही एक प्रसंग पर विद्यालय के वार्षिक जलसे में रावसाहब की उपस्थिति से प्रोत्साहित हो कर छात्रों ने जो एक संवाद प्रस्तुत किया, उसे यहाँ पर उद्धृत किया जा रहा है। संवाद की राजा नैया पृथ्वाम्बे का लिखा हुआ है, जिसका विषय भातसंबन्धे साहब की शिक्षा पद्धति है।

श्री गुरु

जस्ता माधव संगीत विद्यालय

सन् १९३३ ई० संवत् १९८६

विषय प्राचीन व अर्वाचीन संगीत शिक्षण पद्धति पर एक उद्गृहस्थ य दो विद्यार्थियों का संवाद।

स्थल एक विविधित रास्ते से दो विद्यार्थी उत्सुकता के साथ गड़बड़ से जा रहे हैं।

सद्गृहस्थ : बालको ! किस गडबड से जा रहे हो ?

दोनों विद्यार्थी आज हमारे माधव संगीत विद्यालय का वार्षिक जल्सा है, वहाँ जा रहे हैं ।

स० गृ० : जल्से मे क्या-क्या प्रोग्राम है ?

पहला वि० : इस जल्से मे अच्छा गायन-वादन करने वाले विद्यार्थियो का गाना-बजाना हो कर उनको कुछ इनाम तकसीम की जावेगी और जिन विद्यार्थियो ने माधव संगीत विद्यालय का कोर्स पूरा किया है व जो अन्तिम परीक्षा मे उत्तीर्ण हुए हैं उनको सर्टिफिकेट्स दिए जावेगे ।

स० गृ० : यह कोर्स पूरा करने लिए कितना अवकाश लगता है ?

दूसरा वि० : जो विद्यार्थी विद्यालय के नियमित समय पर रोजाना हाजिर रह कर अपने क्लास का अभ्यास, साथ दिलचस्पी करता है, वह पाँच वर्ष की अवधि मे कोर्स पूरा कर सकता है ।

स० गृ० : संगीत विषय इतना कठिन होकर तुम पाँच साल की अल्प अवधि मे इसे किस तरह पूर्ण कर सकते हो ?

प० वि० : संगीतकलानिधि प्रो० गुरुवर्य भातखण्डे साहब ने जो 'नोटेशन पद्धति' का प्रसार किया है उसकी सहायता से बहुत ही आसानी से स्वरज्ञान हो जाता है एव कोर्स मे नियत किए हुए पचास रागो का सशास्त्र शिक्षण लेकर इस अवधि मे हमारे विद्यालय के विद्यार्थी वे राग सारे अच्छी तरह गा-बजा सकते हैं ।

स० गृ० : क्या, इतने अल्प अवकाश मे शिक्षण पाए हुए तुम विद्यार्थी अपने गायन-वादन द्वारा जनता के चित्त का रजन कर सकते हो ?

दू० वि० : क्यों नहीं । अब वह पुराना जमाना कहाँ रहा है कि जिस जमाने मे उस्ताद के सहवास मे दिन रात अपना काल व्यतीत करके उनकी सब तरह से चाकरी करते हुए भी १२—१४ वर्ष व्यतीत हो जाते थे । तब भी पूरी तौर से संगीत का शिक्षण प्राप्त होने का अभाव था । जो कुछ भी थोडा-सा प्राप्त होता था, उसमे बहुत-सी त्रुटियाँ रह जाती थी, जिनके बावत उस्ताद से समझायश लेना उनके नाराज होने के खौफ से दुश्वार होता था ।

स० गृ० : ये तुम्हारा कहना बिलकुल ठीक है । अब तो बहुत ही थोडे अवसर मे निष्कपट रीति से माधव संगीत विद्यालय मे संगीत का शिक्षण मिलने की सुविधा हो गई है । अब मेरा ये एक सवाल कि, जिस-जिस समय पर मैंने तुम्हारे विद्यालय के पास-यापता विद्यार्थियो का गायन-वादन सुना है, बेशक वे अपना राग सशास्त्र गाते-बजाते हैं । लेकिन वही राग पुराने जमाने की शिक्षा पाए हुए, अद्वावान् लोग अपनी गुरु-परम्परा को सम्हाल कर तासीर, वजनदारी और साथ तैयारी के गाते है । वह बाते तुम लोगो के गाने-बजाने मे नहीं दिखती, इसकी क्या वजह है ? इस जमाने मे ऐसी सुविधा से शिक्षण पाए हुए तुम सरीखे विद्यार्थियो को तो उन पुराने जमाने की शिक्षा पाए हुए लोगो से संगीत कला मे ज्यादा निष्णात 'गानपट्टु' होना चाहिये था ।

बोनों बि० इसका कारण हमारी समझ में अभी तक नहीं आता है।

स० गृ० इसका कारण यही है कि, एक तो तुम लोग अन्तिम परीक्षा में उत्तीर्ण होने के बाद गाने-बजाने का रियाज करना बिलकुल ही छोड़ देते हो। इस वजह से तुम्हारे गाने-बजाने की तैयारी दिन-ब-दिन कम हो जाती है। दूसरे, अपने उस्ताद का सहवास छोड़ कर उन पर श्रद्धा भी रखते नहीं। तुम खुद उस्ताद से भी ज्यादा योग्यता के हो गए हो, ऐसा तुम लोगों में गर्व उत्पन्न हो जाता है। और अपनी गुरु-परम्परा को भूलकर स्वर गायन-बादन करने लगते हो। इसी वजह से गाने में तारीफ भी नहीं रखती। इसलिये अब तुम सब विद्यार्थी अपनी इस निरर्थक, अज्ञान-मूलक श्रद्धा को छोड़कर ध्यान-निरीक्षक बनने का अभ्यास करो व ऐसे निष्कपट रीति से शिक्षण देने वाले अपने शिक्षक-वर्ग पर पूर्ण श्रद्धा रख कर उनका सहवास अधिकाधिक करने के लिए सावधान रहो। ऐसी सुविधा से प्राप्त की हुई विद्या का नित्यता बने उसना रियाज करो। जिससे तुम लोगों के गाने-बजाने में तैयारी व तारीफ पैदा होगी। जो संगीत विद्या का शिक्षण पेश्वर के जमाने में मिलना, परम कष्ट-साध्य था, किन्तु अब वही शिक्षण सद्रूप आसानी से एक अल्प काल में प्राप्त होने के लिए हमारे संगीत-कलानिधि मुख्य प्रो० भातकण्ठे साहब ने परम उदारता के साथ 'हिन्दुस्तानी संगीत शिक्षण पद्धति' का प्रसार भारतवर्ष में सर्वत्र किया है। और उन्हीं के बीच प्रयत्न से श्रीमंत सरकार स्व० माधवराव महाराज साहब सिधिया ने तुम संगीत मुमुक्षु विद्यार्थियों की सुविधा के लिए इस माधव संगीत विद्यालय की स्थापना सन् १९१८ में की है। इस विद्यालय की देखरेख अब हमारे परमवयालु श्रीमंत सरकार जार्ज जिवाजीराव महाराज साहब सिधिया और अन्य अधिकारी बग कर रहे हैं जिसका सार्थक होकर सारे भारतवर्ष में इस विद्यालय के विद्यार्थियों का नाम रोशन होगा।

बोनों बि० आपका कहना बिलकुल सच है। आप के इस उपदेशानुसार हम सब विद्यार्थी अब अनुकरण करने की कोशिश अवश्य करेंगे।

सर्व बोसो, हमारे परम वयालु श्रीमंत सरकार जार्ज जिवाजी महाराज साहब सिधिया की जय। संगीतकलानिधि श्री मुख्य प्रो० भातकण्ठे साहब की जय।

(पटाक्षेप)

ऐसा सगला है कि अपने नाम की अयज्यकार सुनकर रावसाहब सन्तुष्ट न हुए होंगे। संगीत से व्यक्तिवाद को हटा कर समष्टिवाद की प्रतिष्ठा करना उनके बहुद्दिष्टों में से एक उद्दिष्ट था। नूतन शिक्षा प्रणाली से प्रभावित सामानिष्ठ इन प्रबोध धामकों के उत्साह में व्यक्तिवाद की अस्पष्ट रेखा उन्हें दिखाई दी हो और ऐसे प्रसंगों से प्रसन्न हो जाने की इच्छा जागृत हुई हो तो क्या आश्चर्य! स्वामियर को सन् १९३३ की उनकी यह नैट प्रतिम नैट सिद्ध हुई।

ऐसे थे संगीतोद्धारक रावसाहब भासकण्ठे।

नया मन्त्रन्तर

- (१) श्री प्र० मा० चिचोरे, औरंगाढ़
- (२) श्री के० व्यं० गडकर, भ्वासिपर
- (३) श्री स० भा० देशपांडे, बबलपुर
- (४) श्री धर्मरेशाचर चौबे औरंगाढ़
- (५) श्री मा० बि० पाठक, मंडारा

विषय-प्रवेश, वृत्तांत सेख—स्त्रिस्ताब्द १९२०, १९२१, १९२२, १९२३  
१९२६, १९२७, १९२८, १९२९, १९३० १९३२।

## नया मन्वन्तर

पण्डित विष्णु नारायण भातखण्डे द्वारा लिखित  
माधव सगीत महाविद्यालय, ग्वालियर की परीक्षा एव निरीक्षणों के वृत्तान्त

### लेखानुक्रम एवं विषय-सूची

१. विषय-प्रवेश सम्पादकीय
२. कक्षावार वृत्तान्त एवं सूचनाएँ सन् १९२०

सामूहिक शिक्षा के लिये पाठ्यक्रम निर्धारण का प्रारम्भिक प्रयास । प्रथम वर्ष में सोलह रागों में ११२ चीजें, द्वितीय वर्ष में १४ राग सुडौल गायकी सहित, तृतीय वर्ष में २० राग गायकी की प्रौढता सहित । चार-वर्षों में तीन सौ ख्याल, डेढ़ सौ ध्रुवपद, तान-आलाप, रागों की सूक्ष्म विशेषताएँ, विभिन्न श्रलकार, लय तथा रागोचित विश्रांति-स्थान, रागों के श्लोक, दोहे, सरगम, लक्षणगीत मुखस्थ करना, तबुरा तबला मिलाना, महफिलों में गायन करना आदि । विद्यालय का दैनिक कामकाज । प्रधानाध्यापक, शिक्षक तथा सचालको के कर्तव्य । सिखाये हुए गीत किसी न किसी पुस्तक में होने ही चाहिये । गीत-मालिका की उपयुक्तता । शास्त्रीय विषयों पर व्याख्यान, साप्ताहिक बैठकें तथा अध्यापन सम्बन्धी विभिन्न सूचनाएँ ।
३. हेडमास्टर महोदय की सूचनाएँ सन् १९२१

सगीत के शास्त्र व कला पक्ष का समन्वय, पाठान्तर, पिछले अभ्यास की पुनरावृत्ति, गायकी में परिपक्वता, वैचित्र्य, रजकत्व, सुघड कठ का बनाना, तानबाजी के मोह को मर्यादित रखना, गायन में सजीवता निर्माण करना, ध्रुवपद शिक्षा दुर्लक्षित न करना, समय-समय पर लिखित व मौखिक जाँच कराना, शिक्षको को कक्षा के पाठ कठस्थ रहना आदि विषयों पर सुझाव ।
४. वार्षिक परीक्षा के परिणाम, वृत्तान्त तथा आगामी सत्र के लिये सूचनाएँ सन् १९२२

प्रौढ और मोहक गायकी, ख्याल गायन में स्वरोच्चार, शब्दोच्चार, मुखडा मिलाने की रीति का महत्व । तृतीय वर्ष के अन्त तक ३० राग ख्याल, ध्रुवपद, गायकी, शास्त्र-ज्ञान सहित होने चाहिये । ज्येष्ठ शिक्षक व आमन्त्रित गायको को सुनना । कक्षाकार्य क्रमवार लिख रखना । समझदार नागरिकों को आमन्त्रित करना । अनपढ शिक्षको की निरूपयोगिता । सरगमे व पलटों का स्वरज्ञान में महत्व । मुख-विकृति की ओर ध्यान देना । ज्येष्ठ शिक्षको से सहायता लेना । तृतीय वर्ष



से श्याम-गायन की वास्तविक शिक्षा। गला तैयार करना। ध्रम्यास की पुनर-  
धृति विचारपूर्वक करना। स्वरोच्चार, शब्दोच्चार, पदच्छेद, आकर्षक महफ़िजी  
रंग का गायन चतुर्थ वर्ष में ही तैयार हो जाना चाहिये। अपना राग भाषे घटे  
सक गाने की क्षमता। अमिनवररागमजरी का महत्व। सिखाने योग्य सभी बातें  
छात्रों को पचम वर्ष में मिला जानी चाहिये।

५ अर्ध-वार्षिक निरीक्षण, कक्षावार श्रुतान्त व सूचनाएँ अग्रस, सन् १९२५

पिछले कार्य की प्राकृति का महत्व। प्रतिम परीक्षा तक ४५ रागों की शिक्षा।  
तवायफ स्कूल पर सेंट्रल स्कूल का नियन्त्रण। राग्य के कक्षाकारों से विद्यालय  
को लाभ प्राप्त करना। छात्रों की अनुपस्थिति पर प्रतिबंध। वार्षिक परीक्षा में  
बैठने के लिये छात्रों की योग्यता का निर्धारण। क्वासिटी विफोर क्वांटिटी।  
समदारी, सम पर भाने की कला, कण्ठों की-सफाई, विधाति-स्थान, ध्रवग्रह  
बदलना। सीखे हुए रागों की प्राकृति का महत्व। फुर्तिले विद्यार्थियों को मायकी  
की कक्षा विशेष रूप से सिखानी चाहिये। पंचम वर्ष परीक्षा विद्यालय की शिक्षा  
का सर्वोत्तम नमूना होना चाहिये। यहाँ पर कड़ाई से चौथ-परीक्षा किये बिना  
परीक्षा में न बैठने दिया जाय। तवायफ स्कूल पर सुभ्रव।

६ वार्षिक परीक्षा के परिणाम, श्रुतान्त व सूचनाएँ नवम्बर सन् १९२५

कक्षा में छात्र-सख्या की मर्यादा। छोटी भाग्य के छात्रों की शिक्षा अनुभव  
शिक्षकों द्वारा दी जाय। कार्यालय के कामकाज से छात्रों का मुकसान न हो।  
प्रत्येक राग में एक सरगम, एक सक्षणगीत, एक बड़ा श्यास, दो छोटे श्यास, एक  
ध्रुवपद एक धमार, श्लोक, दोहों सहित तैयार होना चाहिये। कक्षा ध्रवस्था  
सुविधा का प्रश्न है, शिक्षकों की ज्येष्ठता का नहीं। परीक्षा उत्तीर्ण कर लेने पर  
भी ज्येष्ठ शिक्षकों की सहमति से ही प्रमाण-पत्र दिये जायें। स्टैण्डर्ड सदन  
ऊँचा रहना चाहिये।

दरवारी गायक-वादकों की कक्षा का विद्यार्थियों को लाभ। बंझीदे में की हुई  
ध्रवस्था। छात्र व शिक्षकों की सैकणिक यात्राएँ, विद्या का आदान प्रदान, गुणी  
सोर्गों को सुनने से संगीत कला का उत्कर्ष। रूप-मण्डकला नष्ट कराना। विनय  
एव पात्रता बनाये रखना। वाद्य-संगीत की कक्षाएँ सुयोग्य विद्वानों से सञ्चालित  
करना। सेंट्रल स्कूल की शाखाएँ स्थान-स्थान पर खोलना। निकट भविष्य में  
संगीत की युनिवर्सिटी। संगीत संस्कृति का अटूट धर्म है। विद्यालय से प्रशिक्षित  
छात्र सुयोग्य शिक्षक होंगे। तवायफ स्कूल का पुनर्गठन।

७ अर्ध-वार्षिक निरीक्षण का श्रुतान्त तथा विशेष सूचनाएँ अग्रस, १९२६

शिक्षकों की पैरहाजिरी से छात्रों का अपरिमित मुकसान। परीक्षा में योग्यता  
नुसार अंशियाँ घोषित करना। पीछों को सख्या बढ़ाने की प्रपेक्षा स्वरस्थान  
शब्दोच्चार, स्वरोच्चार, गाने का ढग, तास साधन की ओर ध्यान देना चाहिए।  
तानों की सुसंगतता उन्हें स्थायी से जोड़ना, घाला के सिद्धलक्ष्य तथा शिक्षा  
पद्धति में एकसूत्रता, महफ़िजी राग के गायन को सुनाना तथा छात्रों से गबाना

चाहिए। उम्मीदवार गायको की महफिलो द्वारा शिक्षा। नोटेशन केवल तालीम मात्र है। चीजे याद करना, गले घुमाने की अपेक्षा गायन की वास्तविक कला पर ध्यान जाना चाहिए। शनिवार की बैठको का महत्व। वरिष्ठ शिक्षको की अन्य शिक्षको पर निगरानी। लिखित रूप से परीक्षा प्रारम्भ हो।

८. वार्षिक परीक्षा का विवरण सूचनाओ सहित नवम्बर, १९२६

विद्यालय की उपाधि का अन्यत्र आदर। परीक्षोत्तीर्ण छात्रो के भविष्य पर सुभाव। केवल स्वरज्ञाने कराने मे छात्रो को प्रवेश कक्षा मे लम्बे समय तक रख छोडना अन्याय है। सभी छात्र यथाशीघ्र कोर्स को लगा देने चाहिए। तबले के बोल पहिचान कर गायन करने का अभ्यास नीचे की कक्षा से करना इष्ट होगा। कक्षा मे कम छात्र सख्या शिक्षक का दोष है। हार्मोनियम से गायन की कक्षाओ मे बाधा। सुयोग्य शिक्षको के अभाव मे सितार-शिक्षा प्रारम्भ न हो। दरबारी गायक-वादको के पास विद्यालय के प्रशिक्षित छात्र कलात्मक शिक्षा प्राप्त करने हेतु भेजना। स्कालरशिप की व्यवस्था। विद्यालय मे दरबारी गायको के प्रदर्शन उनकी इच्छा पर न छोडना। तवायफ स्कूल व सेन्ट्रल स्कूल मे आदान-प्रदान।

९. वार्षिक परीक्षा का विवरण सूचनाओ सहित नवम्बर, १९२७

प्रारम्भिक कक्षाओ पर ज्येष्ठ शिक्षको की निगरानी। अनुभवी व दक्ष शिक्षक विद्यालय मे रखे जायँ। शिक्षको के रिक्तस्थान पर प्रशिक्षित स्कालरो की नियुक्ति की जाय। योग्य शिक्षको की पदोन्नति। खर्चिला तवायफ स्कूल। वाद्य-विभाग की पाठ्यपुस्तके।

१०. वार्षिक परीक्षा का वृत्तान्त, आगामी वर्ष की व्यवस्था सूचनाओ सहित

नवम्बर, १९२८

छात्रो की अनुपस्थिति पर कडा प्रतिबन्ध। साथसगत तबला शिक्षण का एक अंग। अभ्यासक्रम पुस्तक रूप से तैयार न करने वाले तथा इच्छानुसार शिक्षा देने वाले शिक्षको के प्रमोशन रोक दिए जायँ, सेवा से पृथक् किया जाय। हार्मोनियम के लिए भी उच्च प्रतीक के गीत हो। नृत्य की भी पुस्तके हो। सिधिया स्वर्ण पदक तथा रौप्य पदक की व्यवस्था। वार्षिक जल्सो मे प्रमाणपत्र वितरित हो। परीक्षाफल सरकारी गजट मे प्रकाशित हो। विद्यालय की कार्य-बाहुल्यता व आफिशियल विजिटरो की नियुक्ति। तवायफ स्कूल पर सुभाव। कार्यालयीन पत्र-व्यवहार शिक्षण मे एक बाधा। गायकी अच्छी तैयार होने पर ही प्रमाणपत्र दिए जायँ। स्कालर-शिक्षको की नियुक्ति हितप्रद होगी।

११. वार्षिक परीक्षा का वृत्तान्त तथा कक्षावार सूचनाएँ

नवम्बर, १९२९

शिक्षको की वेतनवृद्धि, पदोन्नति। तबला, मृदंग कक्षा की व्यवस्था। विद्यालय की शाखाएँ, पोस्ट ग्रेज्युएट कक्षा की पूर्ण तैयारी। राज्य के सभी विद्यालयो के लिए सगीत का पाठ्यक्रम। शिक्षको की अनुपस्थिति। डेमास्ट्रेशन। ग्वालियर की गायकी का पुस्तकरूप से प्रकाशन। तबला, मृदंग, हार्मोनियम की पुस्तके। ध्रुव-पद शिक्षा का महत्व।

१२ वार्षिक परीक्षा का कृतांत व कक्षावार सूचनाएँ नवम्बर, १९३०

प्रिपरेटरी कक्षाओं की बुद्धि व सुझाव । छात्रों की उपस्थिति का निर्धारण ।  
 ठेके, घोल, परत का विशेष अभ्यास । कक्षा में शिक्षकों का कर्तव्य । तात्कालिक  
 सुनकर गाने की भावना । तीसरी कक्षा में रागसंख्या अधिक नहीं है । नीचे की  
 कक्षा दुर्लक्षित होने पर ऊँची कक्षा में शिक्षकों का काम अकारण बढ़ जाता है ।  
 गायकी अपूर्ण होने पर प्रमाणपत्र न दिया जाय । मराठा बोर्डिंग की संगीत  
 कक्षाएँ । सिन्धर, तबला-पखावज की शिक्षा में पर्याप्त सुधार की आवश्यकता  
 तथा राज्य के सिन्धर-वादकों को विद्यालय का कार्य दिए जाने पर सुझाव ।

924  
11-1-1926

मौलानाव गेरु

महेश्वरान रामसाहेब जी. ही अंकाईकर,  
सेक्रेटरी, माधव संगीत विद्या

मी मुंबईत शुक्रवार ता. 20 रोजी निघून येथे  
दुपारी वेळी पोहोचलो. ता. 23 सोमवार पासून विद्यालया  
बुरुज्याबाबी होती परंतु त्या दिवशी किंग जार्ज यांच्या मातृश्रीच्या  
सर्वत्र सुटी देण्यांत आली होती, म्हणून परीक्षा दुसऱ्या दिवस  
संगमवार ता. 24 पासून सुट्टी देण्यांत आली परीक्षा स.  
आलेन, आज तमायद ख्यालच्या परीक्षेने संपली. व  
जगसा वर्गातून किती किती मुले कसली व त्यांनी व  
त्या दिवशी बघून दिसून येईल. एकंदरीत शाळे-  
रीतीने आले आहे असे मला दिसून आले. विद्यालय.  
बापूराव हे बरेच दिवस आगरी शाळेच्या मुले व पुढे ते वारा  
नगरच्या मुलांने काम बरेच घाले पाडे होते त्यांचे ऐनती  
अग्निहोत्री यांनी उणीव बहुत दाखविल्या बराच कसून जेला  
येत्या वर्गापासून गायकी सुट्टी दोस लक्षर दूरघ्याच्या प्रबंध सुट्टी

दिसम्बर १९२५ की वार्षिक परीक्षा के वृत्तान्त की हस्तलिपि का पत्राक तीन  
(अपनी सब स्थिति मे खडित अश नष्ट हो चुका है)



## नया मन्वन्तर

शिक्षा क्षेत्र में पण्डित भातखण्डे जी का सम्बन्ध मुख्यतः तीन विद्यालयों से आया। बड़ौदा शासकीय संगीत विद्यालय, ग्वालियर का माधव संगीत महाविद्यालय तथा लखनऊ का मैरिस कालेज आफ हिन्दुस्तानी म्यूजिक उन प्रमुख विद्यालयों में से हैं, जिन्होंने पण्डित जी से प्रेरणा पाई, पितृवत् वात्सल्य पाया। उनका वर्तमान स्वरूप पण्डित जी के ही घोर परिश्रम का फल है। ग्वालियर तथा लखनऊ के विद्यालयों को तो स्वयं पण्डितजी ने ही जन्म दिया था। अपनी आयु के सत्तावनवें वर्ष से लेकर तिहत्तरवें वर्ष तक इन विद्यालयों को साल में दो-तीन बार भेंट देना उनका निश्चित कार्यक्रम हो गया था। विद्यालय के प्रारम्भिक दिनों में तो महीनों तक ग्वालियर में उनका वास्तव्य रहता था। स्व० माधवराव सिंधिया के व्यक्तिगत मेहमान के रूप में सरकारी नौतालाब गेस्ट हाउस उनका निवास-स्थान था। और उनके आदर एवं आतिथ्य में कहीं भी न्यूनता न पड़ने देने के अधिकारियों को निश्चित आदेश थे। किसी भी प्रकार से उनका समय नष्ट न हो इस लिए एक पृथक् घोड़ागाड़ी (विक्टोरिया) उनके लिए सदैव तैयार रहती थी। पण्डितजी की संगीत से संबन्धित सभी सूचनाओं पर अविलम्ब अमल करने के अधिकारियों को आदेश थे। अपने राज्य की संगीत परम्परा को पुनरुज्जीवित करने की सिंधिया महाराज को इतनी तीव्र आकांक्षा थी, कि विद्यालय के छात्रों का गायन-वादन वे समय-समय पर सुनते रहते और पण्डितजी से परामर्श करते रहते। विद्यालय की समस्त व्यवस्था अपने निजी खर्च से वे कराते थे, जो उनके जीवन के अंतिम क्षणों तक बराबर चलती रही।

इधर पण्डितजी भी अपनी शारीरिक अस्वस्थता एवं व्यक्तिगत अडचनों की र्यात्किचित् परवाह न करते हुए एक 'मिशनरी' की भाँति विद्यालय में जाकर प्रत्येक छात्र एवं शिक्षक के कार्य का अवलोकन करते, सुझाव देते, आवश्यकता पड़ने पर निर्देश देते। अधिकृत रूप से विद्यालय का किसी भी प्रकार का भार वहन न करते हुए भी उसके वास्तविक संचालक की भाँति वे सभी कार्य देखते। उनकी इच्छा अन्तिम आदेश का रूप धारण कर लेती। अपने दैनिक कार्यक्रम में संगीत विषयक सभी छोटी-बड़ी घटनाओं का क्रमवार वृत्तान्त लिखकर उन पर अपने विचार निर्भीकता से प्रगट करना मानो उनका नित्यकर्म ही हो गया था। माधव संगीत महाविद्यालय के अपने इन निरीक्षणों का, परीक्षाओं का वृत्तान्त अति विस्तृत रूप से उन्होंने लिख रखा है। जिन्हे पढ़कर ऐसा प्रतीत होता है कि विद्यालय में प्रयुक्त नूतन शिक्षा प्रणाली के यशापयश का नैतिक उत्तरदायित्व उन्होंने अपने ऊपर उठा लिया था। शैक्षणिक आवश्यकताओं की पूर्ति के अतिरिक्त विद्यालय के प्रशासन का भार भी वे उठाते रहे और समय-समय पर पथ-प्रदर्श

करते रहे। संगीत की उन्नति के लिए भ्रष्ट गायक, भ्रष्ट श्रोता, भ्रष्ट व्याख्याकार, भ्रष्ट छात्र, भ्रष्ट शिक्षक, भ्रष्ट प्रशासक, सजेप में प्रचुर सख्या में सुशिक्षित एवं निरपेक्ष सेवक अविरत रूप से घनानेवाली किसी सुदृढ़ एवं विशाल संघटना का वे निर्माण करना चाहते थे। संगीत के उज्ज्वल भविष्य की आशाएँ उन्होंने इन्हीं शिक्षण संस्थाओं पर केन्द्रित की थी। प्राधुनिक पद्धति के किसी विद्यालय को जिन धारों की आवश्यकता होती है, उन सभी साहित्य-उपकरणों से सुसज्जित करने में वे सदा उत्पन्न रहते। उनके सामने संगीत विषयक ऐसी कोई भी समस्या नहीं थी जिसका उन्होंने प्रचुर निदान न किया हो और उसका उपाय न बतलाया हो। अपने समय में संगीत विद्या प्राप्त करने के लिए जो-जो भी कठिनाइयाँ उन्हें उठानी पड़ी थीं, उन सब पर कुठाराघात करना वे चाहते थे। संगीत शिक्षा को विश्वविद्यालयीन अभ्यासक्रम का सम्मान दे विज्ञाना चाहते थे। किसी भी विद्या की उन्नति के लिए जिस बुनियादी साहित्य की आवश्यकता होती है, वह सब उन्होंने संगीत के लिए उपलब्ध करा दिया था। स्नातकस्तर के पञ्च-वर्षीय अभ्यासक्रम की सफलता का अनुभव कर लेने के उपरान्त स्नातकोत्तरीय अभ्यासक्रम की योजना भी उन्होंने बना रखी थी तथा इस द्वेषु पर्याप्त साहित्य एकत्रित कर लिया था। गायन विषय में स्पष्ट प्रगति हो जाने पर वाद्य संगीत को सुनियंत्रित करने का उन्होंने विचार किया। विद्यालय में सिखाए जाने वाले सभी विषयों की पाठ्यपुस्तकें होनी ही चाहिए, ऐसा नियम भी बना जाना। वाद्यविभाग के शिक्षकों से आग्रह किया गया अधिकारियों द्वारा प्राप्ति किए गये, वेतन वृद्धि उके दी गयी, सेवा से प्रयत्न कराने की भूमिकाओं भी दी गयीं। वाद्यविभाग के एक-दो विषयों को लेकर कुछ प्रारम्भिक पुस्तकें तैयार की गयीं, परन्तु भातखण्डे जी के समान किसी अन्य के बलिष्ठ हाथों के अभाव में गरीब-बे गरीब ही रह गये। वाद्यविभाग की पाठ्यपुस्तकें तैयार करने के लिए उनके पास समय का अभाव था। परन्तु फिर भी क्या और कैसे करना है, इसका संकल्प चित्र उन्होंने गायक वादकों के सम्मुख खड़ा कर दिया था। ऐसा लगता है कि स्वयं वादको ने ही इस कार्य में रुचि नहीं ली, अन्यथा अपने वाद्यों की अमूल्य शिक्षा के विषय में वे आज तक इतने उदासीन क्यों रहते ? उन वाद्यों की सर्वमान्य पाठ्यपुस्तकें क्यों न बनाते ? यदि इस देश में ज्ञानदानी गणों का भार स्वातन्त्र्य वादकों के पास सचमुच अथ भी मौजूद है तो उसे लिपिबद्ध करा कर प्रत्येक राग में १२-२० मिनट मिनट शैलियों की गतें प्रकाशित करना नितान्त आवश्यक है। अन्यथा परम्परागत गीतों का आचार लेकर नई गतें बनाई जायें जो विद्यार्थियों के लिए अवसायक सहज प्राप्त हो सकें। प० भातखण्डे जी के समान धैर्य से दृढ़ संकल्प किए बिना यह कार्य सम्भव नहीं है।

वादन-विभाग की कमजोरी के कारण गायन विषय का त्रिक विकास रोके रखना वे नहीं चाहते थे। नूतन शिक्षा प्रणाली से परीक्षोत्तीर्ण स्नातकों का देश में जो सम्मान हो रहा था समाज में संगीत के प्रति जो अभिरुचि उन्होंने देखी थी, उससे वे अत्यन्त सन्तुष्ट हो रहे थे। ग्वालियर में आकर प्रत्येक वार कुछ न कुछ नये सुधार सुझावे और उन्हें कार्यान्वित करने के तरीके बताते। यहाँ की शिक्षा पद्धति पर उन्हें अभिमान था। वे उसे देश का सर्वोत्कृष्ट संगीत विद्यालय मानते थे। संगीत विश्वविद्यालय, की मूल रूपना प०

को अपनी कला के प्रदर्शन से सतुष्ट कर उनका प्रशस्तिपत्र प्राप्त कर लेने पर ही उपाधिपत्र वितरित किए जाने का प० भारतखण्डे जी का नियम यह प्रदर्शित करता है कि संगीत में गुद तथा शिष्यों के वैयक्तिक सबधों की नैतिकता कितनी उच्च होनी चाहिये ।

प्रत्येक छात्र के लिए विद्यालय के प्रारम्भिक दिन अत्यंत महत्वपूर्ण होते हैं । प्रारम्भ के भटके हुए जीवन भर भटकते ही रहते हैं । इन्हीं दिनों में उनमें संगीत के प्रति अनुसूच्य उत्पन्न हो जाने पर भागे के सभी काय शिक्षकों के लिए सुसज्ज हो जाते हैं । यदि प्रारम्भिक कक्षा के शिक्षक बुद्धिमान, परिश्रमी, कल्पक एवं विद्या में पारंगत न हों तो अन्धे छात्रों का निर्माण होना कदापि सम्भव नहीं । विभिन्न साधनों द्वारा संगीत के प्रति छात्रों का प्रेम बनाए रखना उनका प्रथम कर्तव्य है । बिना कुछ सोचे समझे अथवा बिना पूर्व तैयारी के कक्षा में पहुँच जाना महापाप है । शिक्षकों की पदोन्नति उनकी कार्यकुशलता पर विद्यालय में उनकी उपयोगिता सिद्ध हो जाने पर निर्भर होनी चाहिए, न कि सेवा काल पर । पण्डित भारतखण्डे जी के ये विचार इस दिशा में भाज की परिस्थिति में तो अत्यन्त ही महत्वपूर्ण हैं ।

संगीत एक ऐसा विषय है जिसका ज्ञान विद्यालयों के छासीवर्ग को होता ही है, यह सर्वदा सम्भव नहीं । इन विद्यालयों की आवश्यकताएँ जानकर बड़े साधन उपलब्ध करा देना, उनका प्रशासन एवं शिक्षण प्रभावी बनाने के लिये आवश्यकताओं की पूर्ति करा देना छासीवर्ग का कर्तव्य होता है । इस दिशा में पण्डित भारतखण्डे जी के सेख सर्वे अनुकरणीय हैं ।

संगीत एक श्रवणविद्या है । उसकी उन्नति उसके कलाकारों को श्रवण करते रहने से होती है । इस सत्य को प्रगट करते समय खानवानी पेशेवर गायक-वादकों के गुणावगुणों के प्रति पण्डित भारतखण्डे ने सर्वे सचेत रहने की आग्रहपूर्वक प्रार्थना की है । अपनी विद्या स्रोतों को सुनाने के लिए उन्हें बाध्य करना चाहिए, परन्तु विद्यालय के भविष्य से संबंधित कोई भी कार्य उनको सौंप देना विद्या का अहित करना है । ऐसा भी ये निर्भीकता से कहते थे । अपनी कलाकुशलता का मोहजान विस्मयकर शिक्षार्थियों को विस्मयलु कर देने के सक्झों उदाहरण दिये जा सकते हैं । अपनी प्रतिष्ठा जमाने के लिए विद्या का अहित करने में भी ये लोग नहीं चूकते । इनके मुसाबे में न पढ़ने के संबध में प० भारतखण्डे द्वारा प्रगट किया हुआ कट्ट सत्य भाज भी विचारणीय है ।

संगीत का सुखद वातावरण समाज की उन्नति का साधन बने, अतः जहाँ पर जो वह गाया बनाया जाता है उसका स्वरूप निमल, विशुद्ध एवं पवित्र भ्रमनाएँ जाग्रत करने वाला होना चाहिए, ऐसा उनका आग्रह था । तवायकों के कोठों का समीप भी समाज में मलिन विचारों का प्रावुर्भाव करने वाला नहीं होना चाहिए । उनके ये विचार भाज की परिस्थिति में अक्षरशः अनुकरणीय हैं ।

मुस्याम्पापक को विद्यालय के बहुविध विकास में सहायता देने के लिए विज्जितर्स, सुपरवाइजर्स, निरीक्षक, परीक्षक, सेक्रेटरी आदि विभिन्न प्रकार के अर्बतनिक पदों का निर्माण कर सेवा भाव रखने वाले संगीतानुसारी एवं स्पष्टवादी सज्जनों की उन पदों पर



नियुक्ति करने के प० भातखण्डे के सुभाव सगीत मे लोकतात्रिक प्रणाली की आवश्यकता सिद्ध करते हैं ।

साराश मे सगीत विद्यालयो की उन्नति के लिए उन वृत्तान्तो का आज भी उतना ही महत्व है जितना कि उनके लिखने के समय मे था । उन पर मनन, चिंतन करते हुए विद्या को योग्य दिशा मे ले जाने के सभी साधन जुटाना आज की परिस्थिति मे संगीत विश्वविद्यालय का प्रमुख कर्त्तव्य है । विद्यालयो मे मुयोग्य एव कार्यक्षम शिक्षको का अभाव नित्य की चर्चा हो चुकी है । अध्यापको के लिए प्रशिक्षण की योजना बनाई जाय, दीर्घ-कालीन तथा अल्पकालीन प्रशिक्षण केन्द्र खोले जायं, ऐसे सुभाव बार-बार प्रस्तुत किए जाते हैं । प० भातखण्डे द्वारा लिखे हुए ये वृत्तान्त इस दिशा मे अत्यन्त उपयोगी सिद्ध होंगे । ऐसे प्रशिक्षण केन्द्रो मे सगीत शिक्षा के मूलभूत उद्देश्यो को लेकर उच्च शिक्षा तक विद्यालयो को, उनके प्रबन्धको को, अध्यापको को क्या-क्या करना चाहिए, इसकी जानकारी पर आधारित एक पृथक् एव क्रमवार अभ्यासक्रम तैयार किया जा सकता है ।

सक्षेप मे सगीत पर खर्च होने वाले एक-एक पैसे पर दृष्टि रखते हुए उसका अधिक से अधिक उपयोग किया जा सके, ऐसा सभी कुछ करने के लिए प० भातखण्डे जी के उन विचारो पर गभीरता से चिन्तन किया जाना इस गरीब देश के लिए आज तो अत्यावश्यक हो गया है । सगीत जगत् मे प० भातखण्डे जी के ये विचार निरंतर प्रेरणादायी सिद्ध होंगे, ऐसा विश्वास है ।

इस कार्य के लिए इंदिरा कला सगीत विश्वविद्यालय, खैरागढ को उन लेखादि की फाइलें प्राप्त करा कर मध्यप्रदेश के शिक्षा-विभाग ने महान् उपकारी एवं प्रशसनीय कार्य किया है । माधव सगीत महाविद्यालय, ग्वालियर के निरीक्षण एवं परीक्षा वृत्तान्तो की ऐसी कुल दस फाइलें विश्वविद्यालय ने चार वर्ष पूर्व जब प्राप्त की, तब उन फाइलो की अवस्था एकदम जीर्णशीर्ष थी । बहुत-से पत्रादि दीमक ने नष्ट कर दिए थे । उन्हे यथा-संभव पुनर्गठित कर खण्डित अशो की पूर्ति की । वृत्तान्तो मे स्थान-स्थान पर विभिन्न व्यक्तियो के नामो का उल्लेख था । संपादक मण्डल ने ऐसे प्राय सभी नामो का उल्लेख न करते हुए लेखो की मौलिकता सुरक्षित रखने का श्रद्धापूर्वक प्रयत्न किया है । जहाँ पर भी नामो का निर्देश रखा गया है वह लेखो का भावार्थ समझने के लिए आवश्यक प्रतीत होने के कारण ही है । मूल लेख मराठी मे हैं । उनके भाषान्तरण मे यत्र-तत्र दोष रहे हो तो पाठक क्षमा प्रदान करेंगे—ऐसी आशा है ।

मध्यप्रदेश मे ग्वालियर पण्डित भातखण्डे जी की कर्मभूमि रही है । प्रदेश भर के सगीत का आज का हरा-भरा उद्यान भातखण्डे जी की ही योजनाओ का फल है । सगीत सम्राट् तानसेन ने मध्यप्रदेश को गौरवान्वित किया तो पण्डित भातखण्डे जी ने उसे शिक्षा के क्षेत्र मे सबका अग्रगुना बना दिया । सारे राष्ट्र को उसका सगीत साक्षात् भरत के रूप मे पुन एक बार प्रदान किया । उनके इन अनन्त उपकारो से अशत ऋणमुक्त होने की इच्छा से शिक्षा-विभाग का सहाय्य लेकर किए हुए सगीत विश्वविद्यालय के ये श्रल्प प्रयास सगीत की उन्नति मे सफल हो, यही एक मात्र अभिलाषा है ।

प० भातखण्डे द्वारा लिखित परीक्षा एव निरीक्षणों के वृत्तान्त

## कक्षावार वृत्तान्त एवं सूचनाएँ

सन् १९२०

केवल शिक्षकों के लिए

**प्रथम वर्ष** इस विद्यालय के प्रथम वर्ष के अभ्यास में पञ्चीस राग रखे गये थे। इतने सब राग यथामोम्य रीति से पूर्ण हो जावेंगे, ऐसी उम्मीद नहीं थी। परन्तु ऐसी सगीत प्रिय, भूमि के वासकों में सुरीलापन सम्भव है यह समझ कर केवल प्रथम की वृत्ति से इतने राग अभ्यासक्रम में रख दिए थे। वर्ष के अन्त में ऐसा ज्ञात हुआ कि शिक्षकों ने वड़े प्रयत्न के उपरान्त सोलह राग तयार करवाए। वे भी जैसे होने चाहिए वैस नहीं हुए। प्रत्येक राग में दो सरगम एक सक्षरगीत, एक गीत, दो स्थाल तथा एक ध्रुवपद—ऐसी सात-सात चीजें मुझे चाहिए थीं। सोलह रागों में इस प्रकार ११२ चीजें होनी चाहिए थीं। उतनी चीजें जोड़े ही विद्यापियों ने की हैं, ऐसा पाया गया। प्रथम वर्ष के अन्त में स्वज्ञान अच्छा हो जाना चाहिए था। विद्यापियों का वह नहीं हुआ। विद्यापियों की उपस्थिति पर अधिक ध्यान देना चाहिए। प्रथम व द्वितीय कक्षा का काम ठीक नहीं हुआ। सड़कों के अभ्यास के विषय में निम्न कठिनाइयाँ बताई गईं

- (१) सड़कों का प्रधान विषय न होने के कारण वे ध्यान नहीं देते।
- (२) शीत और ग्रीष्म काल में दो-दो मास तक पालका ने उन्हें विद्यालय में नहीं भाने दिया।
- (३) नगर में पसल इन्फ्लुएन्जा इत्यादि रोग फैले थे।
- (४) शिक्षकों की बीमारी और उनका छुट्टी पर जाना।
- (५) शिक्षकों को पढ़ाने के अनुभव की कमी।

कुछ भी कारण हों सोलह राग पढ़ाए गए। छः महिने सुर लयान में गए ऐसा भी बताया गया।

**द्वितीय वर्ष** इस वर्ष नए राग जोड़ने ही लिए गए हैं। जबकि पाठ्यक्रम में भीस रखे गए थे। ज्येष्ठ विद्यापियों को स्वज्ञान रागज्ञान अच्छा हुआ। परन्तु प्रत्येक राग में सात चीजें सभी सड़कों की तैयार नहीं थीं। ध्रुवपद संतापजनक रीति से नहीं हुए। अभी तक सड़कों के गायन में रसिकता प्रतीत नहीं हुई। कुछ सड़कों ने चीजें अच्छी सुनाईं। पर ऐसे सड़कों का सास्त्रीय ज्ञान कम दिखा। दुधरी कदा में विद्यापियों का कई

भी स्वर पढने आना चाहिए । बताया हुआ कोई भी स्वर-समुदाय तुरन्त गाकर दिखाना चाहिए । उपरोक्त दोनो वाते पर्याप्त मात्रा मे ठीक प्रतीत हुई । मात्रा-विभागो के अनुसार सुझौल रीति से ख्याल कैसा गाना चाहिए, यह शिक्षको ने स्वय उत्तम गाकर विद्यार्थियो को सुनाना चाहिए । एक ही पक्ति प्रत्येक बार विभिन्न प्रकार से कैसी गाई जाती है, यह भी सिखाना चाहिए । गायन मे लडको को रुचि उत्पन्न हो यह अपना कर्त्तव्य है । उसे केवल नीरस मजदूरी न समझ कर उनका गायन रजक प्रतीत होना चाहिए । दूसरी कक्षा के लडको की तैयारी अच्छी है ।

कौन-सा गीत किस लय मे गवाना उचित है, यह शिक्षक पर निर्भर है । ख्याल की उचित लय शिक्षको ने निश्चित करनी चाहिए । गायन आरम्भ करने के पहले सा, ग, प, सा कैसे लगाना यह लडको को बताना चाहिए । इस कक्षा मे अब हाथ से ताली पीटकर, उँगलियो से मात्रा गिनने की आवश्यकता नही । वह सारा मन मे हो जाना चाहिए । दूसरे वर्ष के लडको को शिक्षक ने योग्य मार्ग पर लगाना चाहिए । उनमे गुरुभक्ति निर्माण होनी चाहिए । गुरु के प्रति लेशमात्र भी अश्रद्धा मन मे न होनी चाहिए ।

तृतीय वर्ष : इस वर्ष मे शिक्षको को बहुत महत्व के कार्य करने है ।

(१) शिक्षको ने बहुत से स्वर-समुदाय गाना और विद्यार्थियो ने उनकी सरगम करना । एक लडका गावे और दूसरा उसकी सरगम करे ।

(२) शिक्षको ने सरगम के केवल अक्षर बताना और लडको ने वे सब गाकर दिखाना ।

(३) लडको के गाने मे प्रौढता लाना व उनका गाना श्रोताओ को रुचिकर लगे, ऐसा करना । उच्चार—“बोल कहना” यह एक बडी विद्या है ।

(४) शिक्षको ने शीघ्र तान लेना और विद्यार्थियो से उसका अनुकरण करवाना । ऐसा करते समय जानबूझकर स्वय गलतियाँ करना और उनमे लडको से सुधार करवाना । ख्याल के वैशिष्ट्य पूर्ण अलकारो की ओर लडको का ध्यान आकर्षित करना ।

(५) रागो का मिश्रण कर लडको से उन्हे पृथक्-पृथक् करवाना ।

(६) सप्ताह मे एक बार शिक्षको ने अच्छा गायन लडको को सुनाना और लडको ने उसे ध्यान पूर्वक सुनना ।

(७) लडको के गले तानो के लिए उपयुक्त कराना । उनको आकार की जोरदार तानें पढाना । तानो की तैयारी मे आरोह-अवरोह की तानें अच्छी जोरदार होने के लिए इकार, उकार का भी आवश्यकतानुसार प्रयोग किया जाय ।

(८) प्रथम सम्पूर्ण तानें पढाई जायँ और उन पर बने उतनी मेहनत ली जाय ।

(९) फिर उनके टुकडो को विभिन्न प्रकार से कँद लगाकर गवाना चाहिए ।

(१०) घर मे मेहनत करने की प्रवृत्ति लडको मे अपने आप निर्माण होनी चाहिए ।

(११) सा रे ग म प ध नी सा यह रेला कम से कम चार या पाँच थाटो मे तैयार करवाना चाहिए । जैसे यमन, भैरव, भैरवी, विलावल, काफी इत्यादि । फिर छोटी-छोटी तानो की ओर ध्यान दिया जाय । तत्पश्चात् एक-एक स्वर आरोह-अवरोह मे वम करके चार-चार पाँच-पाँच स्वरो के टुकडे अच्छे तैयार करवा लिए जायँ ।

ध्यालिपर संगीत विद्यालय के तृतीय वष का पाठ्यक्रम

नये राग २०

१—गौरी, २—पूर्वा, ३—मारवा, ४—जैत, ५—मालवी, ६—तिलककामोद  
७—जयजयवंती, ८—महाला, ९—साहाना, १०—सुहा, ११—सुघराई, १२—बिबसवनी  
सारंग, १३—सुद्धसारंग, १४—मियाँ की मल्लार, १५—मेघमल्लार, १६—गोडमल्लार,  
१७—विभास (मारवा घाट), १८—जोगिया, १९—देवगिरी, २०—जैतथी ।

बिरोध सूचमाएँ शिक्षकों के लिए

क—मलोक, सरगमें, बोहे, लक्षणगीठ, गीठ और स्याल भावि शिक्षकों ने विद्यापियों से इस बर्ष भी करवाना है, ऐसा पुषक कहने की आवश्यकता नहीं ।

ख—सिखाए हुए रागों में नये स्याल व नए ध्रुवपद ताल स्वर में पढ़ाए जाय । चार वष में ३०० स्याल व १५० ध्रुवपद करना है ।

ग—सप्ताह में एक बार शिक्षक ने अपना गायन छात्रों को सुनाना चाहिए तथा अपने साथ पीछे बैठकर उन्हें गाने देना चाहिए । स्वयं छोटी-छोटी तानें गाकर उनका अनुकरण करने के लिए उन्हें उत्साहित करना चाहिए ।

घ—शास्त्र पर छोटे-छोटे व्याख्यान देना, विभिन्न विषयों पर प्रश्न पूछते रहना और इस प्रकार लड़कों का ज्ञान बढ़ करना चाहिए ।

ङ—स्वयं छोटे-छोटे टुकड़े गाकर लड़कों से उसकी सरगम कराना । बोर्ड पर किसी राग का स्वरप्रस्तार लिखकर उसमें जानबूझकर की हुई त्रुटियाँ उनसे ठीक करवाना ।

च—किसी सरल राग का विस्तार टुकड़ों-टुकड़ों में गाकर उनकी पुनरक्ति लड़कों से यथामति करवाना ।

छ—नया गीत प्रारम्भ में ही गाकर न दिखाते हुए केवल बोर्ड पर लिखकर स्वर निर्णय की सहायता से लड़कों से उसे गवाना चाहिए । त्रुटियों का सुधार उनसे ही करवाते हुए, उचित प्रसंग पर उन्हें प्रोत्साहित करते हुए सम्पूर्ण गीत उन्हें उत्तम रीति से गाकर सुनाना चाहिए ।

ज—रागों के छोटे टुकड़े गाकर उन्हें पहचानने के लिए लड़कों से कहना तथा उनके उत्तरों के कारण पूछना । गलतियाँ होने पर उन्हें समझाना ।

झ—लड़कों की हाजिरी रोज लेना । गैरहाजिर रहने पर पानकों की पिट्टी मंगवाना ।

ञ—लड़कों का लिखित काम नियत करा दिया जाय और कदा में प्रक देने का क्रम प्रारम्भ किया जाय ।

ट—वर्षान्त में इन प्रक, उपस्थिति तथा सुम्यवहार का परिणाम छात्रवृत्ति प्राप्त करने पर होगा, ऐसी समझायत विद्यापियों को स्पष्ट रीति से दी जाय ।

ठ—जिन व्येष्ट विद्यापियों की इच्छा सुफवार या अनिवार को शिक्षकों की बैठकों में माने की होगी, उनको बारी-बारी से बिसेप प्रापति न सेते हुए माने देना चाहिए ।

ड—लड़कों को तन्बुरा व तबसा मिसाना सिखाना चाहिए ।

ढ—लडको को कभी-कभी अपने घर गाने के लिए बुलाकर पहले उन्हें गाने दिया जाय । ऐसे प्रसंगों पर दो-चार इष्टमित्रों को आमंत्रित किया जाय ।

ण—प्रत्येक माह में भाऊसाहब परचुरे तथा रावसाहब भिडे को कक्षा का कार्य दिखाने के लिए तीन-चार वार निमंत्रित कर लिखित अभिप्राय प्राप्त करना ।

त—प्रति माह प्रत्येक कक्षा में क्या कार्य हुआ, उसकी तफसील उनके लिए विशेष रूप से तैयार किए हुए पुस्तक में लिखकर सचिव महोदय के हस्ताक्षर प्राप्त करना ।

थ—कभी-कभी लडको के माता-पिता को शिक्षण दिखाने के लिए बुला कर लडको की अनुपस्थिति उनके ध्यान में लाना ।

द—प्रत्येक शिक्षक ने कम से कम एक घंटा गाने का अभ्यास नियमित रूप से घर पर करना चाहिए । अपने विद्यार्थियों के मन में अपने प्रति सदैव आदर हो, यह बात ध्यान में रखनी चाहिए ।

ध—नया राग सिखाते समय तत्सम्बन्धी जानकारी "हिन्दुस्तानी संगीत पद्धति" में से पढ़ कर समझना तथा प्रत्यक्ष उदाहरण गले से गाकर सुनाना ।

न—बीच-बीच में नगर के सम्भदार व्यक्तियों को तथा सरदार, जागीरदारों को विद्यार्थियों का कार्य अवलोकन करने के लिए आमंत्रित कर उनका योग्य सम्मान करना तथा उनका लिखित अभिप्राय प्राप्त करना ।

प—श्रीमत् सरकार के सामने लडको को उपस्थित करने का प्रसंग आने पर प्रत्येक वार नये-नये गीत रचकर सिखाना और गवाना चाहिए । ऐसे समय में भाऊसाहब व रावसाहब की सहायता लेनी चाहिए । ऐसे बहुत से गीत सदैव तैयार रखने चाहिए ।

फ—तृतीय वर्ष में दस-बीस लडके अच्छे ढंग से तथा सहज रीति से गा सकेंगे, ऐसी महत्वाकांक्षा शिक्षकों में होनी चाहिए । एक राग १५-२० मिनट गाते आना चाहिए, ऐसा ध्येय होना चाहिए ।

ब—माह में कम से कम दो पत्र मुझे लिख कर सारी बातों से अवगत कराया जाय । परन्तु इस सम्बन्ध में मेरा ऐसा कोई आग्रह नहीं है । शिक्षक यदि चाहे तो मुझे लिख सकते हैं ।

भ—कक्षा में भाषण देते समय सदा संगीतशास्त्र की चर्चा, उदाहरणार्थ—रागों की परस्पर भिन्नता, उनकी पकड़, उनके महत्वपूर्ण अंश, इतिहास इत्यादि विषयों पर ही होनी चाहिए । प्रति-दिन कुछ न कुछ नया सीखने की इच्छा विद्यार्थियों में बनी रहनी चाहिए । अनावश्यक ऐसी कुछ भी बातें न बोलनी चाहिये ।

म—लडको के साथ कठोर शब्दों का प्रयोग न किया जाय । उनमें प्रेम का व्यवहार करते हुए ही शिक्षक का प्रभाव उन पर रहना चाहिए । विद्यालय में लडके न आना मुख्यतः शिक्षकों की योग्यता-अयोग्यता पर ही निर्भर रहता है । लडको की बीमारी में स्वयं जाकर उनकी पूछताछ करने से प्रेम बढ़ता है और वे भी वैसा ही व्यवहार करने लगते हैं । इससे प्रेम बढ़ेगा ।

य—मैं यहाँ उपस्थित हो जाने पर गत सभी महिनो की रिपोर्टें मेरे समक्ष रखनी चाहिए । साराश अपने महाराज के विद्यालय की कीर्ति देश भर में जल्द से जल्द फैलेगी,

इसके प्रति जागरूक रहकर इसी में अपनी इति-कृतव्यता समझनी चाहिए। अपने प्रयत्नों के परिणामों की ओर बाहर के अनेक लोगों का ध्यान लगा हुआ है। अपने को यहाँ यद्य मिसने पर वे अपने अनुयायी हो जावेंगे।

र—विद्यालय के सुधार संबंधी विचार प्रथमतः शिक्षकों की मुफ़्तवार की बैठक में करते हुए सूचनाएँ सचिव महोदय के सम्मुख रखनी चाहिए।

स—प्रधानाध्यापक पर सारी शाला की जिम्मेवारी है। प्रत्येक कक्षा की शिक्षा, विद्यार्थियों की उपस्थिति तथा शिक्षकों के नियमित रूप से आने जाने पर उनका ध्यान रहना चाहिए। चाहे जिस कक्षा में किसी भी समय जाकर लड़कों को प्रश्न पूछने का अधिकार उनको है।

घ—सभी कक्षाओं में ध्रुवपद पढ़ाना प्रधान अध्यापक की सुविधानुसार होगा। वह उनका प्रमुख विषय है।

झ—विद्यालय रात्रि के ठीक घाठ बजे तक खुला रहना चाहिए।

ण—प्रत्येक शिक्षक के पास सम्पादनक्रम के सभी गीत स्पष्ट सिखे हुए होने चाहिए। उनको कण्ठस्थ रखना इष्ट है। पूरे वर्ष का अभ्यास क्रम कार्याक्रम के प्रथम सप्ताह में तैयार हो जाना चाहिए। सिखाए हुए अन्य गीत, श्याम भावि किसी न किसी पुस्तक में होने चाहिए।

स—द्वितीय वर्ष के अन्त में कम से कम सौ श्याम व पचास ध्रुवपद पढ़ाना चाहिए। गीतमालिका में भाए हुए श्याम ध्रुवपद लड़कों के लिए घर पर समझकर याद करने में सुविधा होगी। तान, भासाप क्रमिक पुस्तक मालिका भाग २ के साथ सिखाने पर ठीक होगा। समझकर गला तैयार करने में उनका बहुत उपयोग होगा।

ह—स्वास्त्रियर में बाहर से यदि कोई भी गायक-बावक आया, तो उसे प्रायः पूवक अपनी मुफ़्तवार सनिवार की बैठक में बुलाकर उसका गायन रखने के लिए प्रार्थना करनी चाहिए। ऐसे प्रसंगों पर सचिव-महोदय को प्रथम सूचना देनी चाहिए। सभी निश्चित हो जाने पर ज्येष्ठ विद्यार्थियों को सुनने का अवसर देना चाहिए।

## हेडमास्टर महोदय के सूचनार्थ

सन् १९२१

इस वर्ष (१९२१) की परीक्षा में निम्न बातें ध्यान में आईं। लड़को ने थियरी का महत्व अभी भी ठीक प्रकार से नहीं समझा है। इसकी ओर विशेष ध्यान देने की आवश्यकता है। रागों की परस्पर भिन्नता पर कक्षाओं में चर्चा करते हुए थियरी पक्की करानी चाहिए। पिछले दो वर्षों का काम लड़के भूलते जा रहे हैं। यह तो अत्यन्त असन्तोषकारक सिद्ध होगा। इस वर्ष विशेष रूप से राग कम रखे गए थे। पिछला काम नित्य दोहराया जाकर तैयार होगा, ऐसी मुझे आशा थी।

लड़को के गायन में अभी भी परिपक्वता उत्पन्न करने की ओर ध्यान नहीं दिया गया है। उसमें वैचित्र्य लाने की ओर ध्यान देना चाहिए। केवल स्वरलिपि पढ़कर रजकत्व नहीं आता। आवाज लगाना, योग्य विश्रान्ति लेना, ख्याल में विभिन्न मुखडों सहित सम पर आना यह सब ज्ञात कराना आवश्यक होता है। गायकी की ओर अभी से ही ध्यान जाना चाहिए।

प्रथमतः आलाप ताने आकार में गवाकर, तत्पश्चात् गीत में जोड़ देने के लिए मैंने कहा था। ऐसा कम से कम अब तो प्रारम्भ करना ही चाहिए। गायन में जो निर्जीवता प्रतीत होती है वह दूर की जाय।

श्लोक तथा दोहे याद कराने की ओर ध्यान दिया जाय। उनका भावार्थ अच्छा मालूम होना चाहिए।

जल्द तान लेने के मोह में पड़ कर अनेक लड़को ने अपने गले बिगाड़ डाले हैं। जवालकार उत्तम रीति से साधे बिना ताने अच्छी तरह नहीं जमेगी, ऐसा मैंने कहा ही था। इसी कारण से ताने इतनी द्रुत लेने की आवश्यकता नहीं। वह लेते समय कुछ लड़के बेसुरे होते हैं। इस ओर ध्यान दिया जाय।

ध्रुवपद सभी लड़को के तैयार नहीं थे। ऐसा होना ठीक नहीं है।

अब प्रति माह अथवा दो माह के बाद लड़को की परीक्षा लिखित व मौखिक ली जाय। इस परीक्षा का परिणाम रिकार्ड में रखा जाय। इनके अक वार्षिक परीक्षा के समय विचारार्थ रहेगे तथा उन पर छात्रवृत्ति भी निर्भर रहेगी।

तृतीय कक्षा में ध्रुवपद शिक्षण का दायित्व श्रीमान् हेडमास्टर महोदय पर रहेगा। ख्याल की शिक्षा दो ज्येष्ठ शिक्षको द्वारा दी जाय। यही शिक्षक बीच-बीच में निम्न कक्षाओं में जाकर वहाँ ख्याल ध्रुवपदों की शिक्षा ठीक है अथवा नहीं, यह देखें।

शिक्षकों को अपनी कक्षा का अभ्यास कण्ठस्थ रहना चाहिए। यदि न हों तो इसी माह में ही तैयार कर लें। शिक्षकों का कोर्स तैयार है भयवा नहीं इस बात को हेडमास्टर देखें। जिनका तैयार न हो उन्हें सहायनी दें।

कक्षाओं में जाकर वहाँ थियरी कैसे पढ़ाई जा रही है यह भी वे देखें तथा यदि संभव हो तो कक्षाओं में स्वयं व्याख्यान भी दें। साप्ताहिक गायन के दिनों पर ज्येष्ठ विद्यार्थियों को उनकी सुविधानुसार अवश्य बुलाया जाय तथा गायन में ध्यान रखने योग्य बातें उदाहरणों सहित समझाई जायें।



# वार्षिक परीक्षा के परिणाम एवं सूचनाएँ

सन् १९२२

वृत्तांत

इस वर्ष की वार्षिक परीक्षा के परिणाम, तत्संबन्धी मेरी सूचनाएँ व मेरा मत प्रस्तुत करता हूँ, जो इस प्रकार है :—

इस वर्ष परीक्षा के लिए कुल पाँच कक्षाएँ उपस्थित थीं। जिनमें चतुर्थ वर्ष कक्षा के अर्थात् उच्च कक्षा के दो विभाग थे। जिनमें आठ और छह ऐसे कुल चौदह लड़के थे। इस कक्षा के लड़के सर्वसाधारण दृष्टि से अच्छे तैयार हैं, तथापि गायकी जितनी प्रौढ़ और मोहक होनी चाहिए उतनी प्रतीत नहीं हुई। लड़को को अच्छा गायन सुनवाने की व्यवस्था की जाय, ऐसी सूचना मैंने अपनी पिछली रिपोर्ट में की थी। इस ओर शिक्षको का पर्याप्त ध्यान गया हुआ प्रतीत नहीं होता। लड़को को अभी भी ढग से ख्याल गाना नहीं आता। उनके स्वरोच्चार व शब्दोच्चार की ओर पर्याप्त ध्यान दिया गया प्रतीत नहीं हुआ। तान लेने की रीति व उसे पूर्ण करते हुए मुखड़ा मिलाने की रीति मँजी हुई प्रतीत नहीं हुई। लड़के कक्षा में नियमित रूप से नहीं आते, ऐसा शिक्षको का कहना है। यह दोनों कक्षाएँ चार वर्ष की अवधि को देखते हुए अधिक तैयार होनी चाहिए थी, ऐसा मैं समझता हूँ।

तृतीय वर्ष की कक्षा के लड़के अपेक्षानुसार तैयार नहीं हो पाये। ख्याल व ध्रुवपद जितने चाहिए थे, उतने नहीं हो पाये। सम्पूर्ण अभ्यासक्रम श्लोक दोहो सहित मुखोद्गत नहीं था। तानो का काम बहुत पिछड़ा हुआ दिखाई दिया। तृतीय वर्ष अत्यंत महत्वपूर्ण होता है। इस वर्ष की कक्षा में लड़को के गले अच्छे तैयार होने चाहिए। स्वर स्थान, लय-ताल का ज्ञान उत्तम होना चाहिए था। इन बातों में बहुत त्रुटियाँ दिखाई दीं। जिस कारण ज्येष्ठ शिक्षको के काम की जिम्मेदारी निष्कारण अधिक बढ़ गई। तृतीय वर्ष के अन्त तक लड़को को तीस राग भलीभाँति आने चाहिए व उनके ख्याल सुनने योग्य होने चाहिए। लड़को का शास्त्र-ज्ञान अच्छी तरह हो जाना चाहिए। इस कक्षा में लड़के बहुत ही कम होने के कारण कार्य अच्छी तरह हो सकता था।

(१) इन्फेन्ट क्लास (प्रिपरेटरी क्लास) को दिया जाय। इस कक्षा में मुख्य उद्देश्य लड़कों को स्वरज्ञान करा देना है। जो लड़के तैयार होंगे उनको प्रथम कक्षा में भेज दिया जाय। यह कक्षा कैसी चल रही है, इस ओर हेडमास्टर ध्यान दें। इस कक्षा में नियमित अभ्यासक्रम की चीजे पढ़ाई गईं तो अच्छा ही है। इस कक्षा पर ज्येष्ठ शिक्षको

की सवा दृष्टि रहनी चाहिए । और कक्षाध्यापक को उनकी सम्मति से चलना चाहिए । हेडमास्टर की देखरेख जितनी अधिक रहेगी, उतना अच्छा ।

इस वष हेडमास्टर महोदय को ज्ञान वृद्धकर पुष्क कक्षा नहीं दी है । इनका मुख्य कार्य सारे विद्यालय पर देखरेख रखना है । शाला प्रभ्यासक्रम पूर्ण होने की जिम्मेदारी उन पर है । किसी भी शिक्षक का कार्य अपूर्ण रहा तो उसका जवाब हेडमास्टर को देना पड़ेगा । इस देखरेख के प्रतिरिक्त हेडमास्टर साहब सब कक्षाओं में द्रुष्यव विद्याओं । सभी कक्षाओं में उन्होंने प्रत्येक सप्ताह में एक बार जाकर द्रुष्यव पढ़ाना चाहिए । शिक्षकों की बैठकों के दिन उन्होंने निश्चित कर देना चाहिए । हेडमास्टर को विद्यालय का निरीक्षण प्रत्येक माह में करना चाहिए और उस समय माऊसाहब को बुलाना चाहिए । निरीक्षण का वृत्तांत सक्षेप में लिख कर उस पर माऊसाहब का अभिप्राय लेना चाहिए । वृत्तांत में कौम-सा काम हुआ और कौम-सा बाकी रहा, यह स्पष्ट रूप से और क्रमवार लिखा जाय ।

शिक्षकों की शनिवार की बैठक पहले की ही तरह होती रहे । हेडमास्टर साहब बीमार हो तो भी अन्य शिक्षकों ने उपस्थित रहकर बैठक चालू रखनी चाहिए । इस बैठक में उमर की तीन कक्षाओं को उपस्थित रहने की आज्ञा दी जाय । ऐसी बैठकों का उद्देश्य लड़कों को मुख्य रूप से गाना सुनाना है । बाहर के प्रतिष्ठित लोग धायें तो कोई बात नहीं । लड़कों की शनिवार की बैठक में बाहर के समन्वयार व्यक्तियों को बुलाना इष्ट होगा । उनकी दी हुई उपयुक्त सूचनाओं की ओर शिक्षक अवश्य ध्यान दें । बाहर के अन्य गायकों को कला लड़कों को सुनने का साम जितना अधिक मिले, उतना अच्छा । इस ओर शिक्षकों का ध्यान अवश्य रहे ।

प्रथम वर्ष के दो विभाग परीक्षा में सम्मिलित हुए थे । उनमें से एक कक्षा थी थी । इस कक्षा में यद्यपि सारा प्रभ्यास पूर्ण नहीं हो पाया फिर भी बहुत से लड़कों को स्वरज्ञान वा वासञ्जान हो गया था । किन्तु शास्त्र का ज्ञान थोड़े ही लड़कों को था । बीजे गाने की रीति जैसी चाहिए, वैसी सभी प्रतीत नहीं हुई । फिर भी लड़के होनहार देखे गए । सरगमों और बीजों में छोटी-छोटी ठाणें जोड़ी जाती, तो अच्छा होता । प्रभ्यासक्रम पूरा न होने का कारण शिक्षकों की अनुपस्थिति प्रतीत होता है ।

शिक्षकों की अनुपस्थिति के कारण लड़कों का मुकसान होना इष्ट नहीं । परन्तु हेडमास्टर ने वरिष्ठ अधिकारी के रूप में दूसरी योग्य व्यवस्था क्यों नहीं की, यह समझ में नहीं आता । इस कक्षा के प्रभ्यासक्रम का बहुत-सा भाग अभी भी शेष है ।

प्रथम वर्ष का दूसरा विभाग थी का था । इसमें सगभग सारह विद्यार्थी परीक्षा के लिये थे । इस विभाग का कार्य बहुत बोजा हुआ था । प्रभ्यासक्रम व शास्त्रीय ज्ञान कुछ नहीं दिखाई दिया । लड़कों का यह वष व्यय गया, ऐसा कहना पड़ेगा । यह कक्षा केवल इन कक्षाध्यापक के भरोसे पर नहीं चलेगी । लिखने-पढ़ने के प्रभाव में उनका कक्षा में शिक्षा देना सम्भव न होगा । इस कक्षा के कुछ विद्यार्थियों का स्वरज्ञान अच्छा था । उतना

दूसरे लडको का नहीं था। बहुत-से लडको के कण्ठ मधुर थे। यदि उनकी ओर योग्य ध्यान दिया गया तो उनमें से कुछ लडके अच्छे गायेंगे।

प्रथम वर्ष कक्षा श्री को दी जाय। कक्षा में कुछ लडको के गले बहुत मधुर हैं और उनको स्वरज्ञान भी हो रहा है। इस कक्षा में प्रारम्भ में दस थाटों के राग सिखाए जायें। प्रत्येक राग में सरगम, लक्षणगीत, दो ख्याल और एक ध्रुवपद पढावे। दूसरी त्रैमिक पुस्तक में लिखा हुआ शास्त्रीय ज्ञान पढावे। सरगम में सिखाते समय नये-नये स्वरों के पलट्टे बनाकर सिखावें और वे ही फिर आकार में गवा लें। लडको से प्रेम का वर्तव रखें। वे शाला छोड़कर न जायें, इस ओर ध्यान दिया जाय।

द्वितीय कक्षा के लडके श्री के पास ही रहने दिये जायें। उनके अभ्यासक्रम के राग तो सिखाए जा चुके हैं, परन्तु अभी अच्छी तरह तैयार नहीं हुए हैं। उनमें चीजे कम हुई हैं और कुछ लडको का स्वर व ताल ज्ञान अच्छा नहीं हुआ है। स्वर स्थानों पर अधिक परिश्रम की आवश्यकता है। इस ओर सवधित शिक्षक को ध्यान देना चाहिये। अभ्यासक्रम पूर्ण हो जाने पर ज्येष्ठ शिक्षको ने यह काम देख लेना चाहिये। चीजों का चयन ज्येष्ठ शिक्षको द्वारा किया जाय। सरगम व चीजे पढाते समय छोटी-छोटी तानें सिखाने का क्रम प्रारम्भ से ही रखा जाय। लडको को मुखविकृति की आदत नहीं लगनी चाहिए। बीच-बीच में ज्येष्ठ अध्यापको को कक्षा में बुलाकर लडको का काम दिखाया जाय। जो सलाह दें, उसका उपयोग करना चाहिये। ज्येष्ठ शिक्षको ने भी ऐसी सहायता देनी चाहिये।

द्वितीय वर्ष की कक्षा में ग्यारह लडके थे। इन लडको ने अपना सारा अभ्यास क्रम उत्तम प्रकार से तैयार किया हुआ ज्ञात हुआ। लडको का स्वर व ताल का ज्ञान अच्छा प्रतीत हुआ। स्वरोच्चार व शब्दोच्चार ठीक थे। इस कक्षा में प्रायः सभी लडके तैयार पाये गये।

तृतीय वर्ष कक्षा के लडको ने अपनी तैयारी उत्तम दिखाने पर उन्हें छः माह बाद अगली कक्षा में भेज देने में कोई बाधा नहीं। तृतीय वर्ष की कक्षा श्री के ही पास रखी जावे। इस कक्षा में नये राग ग्यारह पढाना है। रागों के नाम व चीजे पहले ही निश्चित कर दी गई हैं। ख्याल-गायन की वास्तविक शिक्षा तृतीय वर्ष से ही होती है। इसलिये लडको को उत्तमोत्तम तानें, स्वरोच्चार व शब्दोच्चार यहाँ से ही पढाये जायें। इस कक्षा पर ज्येष्ठ-अध्यापको ने ध्यान दिया तो हितकर होगा। राजाभैया की कक्षा में जो तानें पढाई जायेगी, वैसी ही इस कक्षा में पढाई जा सकी तो अच्छा होगा। श्री भास्करराव ने राजाभैया की सलाह से तानें पढाने का काम किया तो लडके अच्छे गाने लगेंगे। तृतीय वर्ष के अंत तक लडको के गले अच्छे तैयार हो जाने चाहिये।

चतुर्थ वर्ष के लडके प्रथम छः माह राजाभैया के पास व अन्तिम छः माह दाते-साहब के पास रहे। इन दोनों ज्येष्ठ शिक्षको की गायको का लाभ लडको को मिले, एतदर्थ यह योजना सुझाई है। इन लडको पर शिक्षको को अधिक परिश्रम करना पड़ेगा। उनके गले अभी तक अच्छे तैयार नहीं हुए हैं। प्रत्येक राग में दो ध्रुवपद, दो अथवा तीन ख्याल, लक्षणगीत, सरगम व अन्य गीत—इतनी सब चीजे होनी चाहिये।

चतुर्थ वर्ष के लड़का के स्वरस्थान उत्तम होने चाहिये। गायकों के गुणावयुग उन्हें समझा देना चाहिये। पिछले वर्ष के अभ्यास की पुनरावृत्ति विचारपूर्वक करने का ध्यान म रखना चाहिये। चतुर्थ वर्ष के अन्त तक लड़कों की गायकी बहुत कुछ तैयार हो जाना श्रेष्ठ है। छ. महीने के उपरान्त इस कक्षा में जो लड़के मन्दबुद्धि व धालसी प्रतीत हों, उन्हें पिछली श्रेणी में भेज देना चाहिये।

### आगामी शिक्षा सत्र के लिये सूचनाएँ

दा सीनियर कक्षाओं (चतुर्थ वर्ष पढ़ा) में कुल चौदह विद्यार्थी हैं, ऐसा ज्ञात होता है। दोनों की एक कक्षा बना कर श्री दाते जी की सौंपी जाय। वह कक्षा उनके पास छः माह तक रहे। इस अवधि में शिक्षक उन लड़कों को उत्तम गायकी की शिक्षा दें। शिक्षक को उन विद्यार्थियों के सामने प्रतिदिन एक घंटा गाना बच्चे हुए समय में विद्यार्थियों को गवाना चाहिये। उनके स्वरोच्चार, शब्दोच्चार व पवच्छेव की धोर ध्यान दिया जाय। प्रसिद्ध गायक जिस ढंग से अपनी शीर्ष महकिल में गाते हैं, उस ढंग के अनुकरण का प्रयत्न होना चाहिये। इस वर्ष यदि नय राग न लिए गये तो भी कोई बात नहीं। इन लड़कों का गायन शौर्षों को दक्षिण हो ऐसा होना चाहिए। प्रसिद्ध ऐसे बीस ही राग चुनकर प्रत्येक राग में दो बड़े ब्याल व दो छोटे ब्याल तैयार कराये जायें।

छः महीने के उपरान्त सीनियर कक्षास बच हुये आधे-वर्ष के लिये श्री राजाभया की सौंपना चाहिये। उन्होंने भी श्री दाते के समान स्वयं गाकर लड़कों को गवाना चाहिये। लड़कों की तान मधुर व ङंगदार होनी चाहिये। इतना होने पर शौर्षों को प्रसन्न करने योग्य अपनी राग ठीक आधे भण्डे तक गाने की क्षमता लड़कों में घानी चाहिये—यह उद्देश्य रखना है।

गायन की परीक्षा शौर्षों की सख्या पर नहीं, अपितु उनकी मोहकता पर होती है। यह सत्व शिक्षकों ने सदा मन में रखना चाहिए।

लड़कों से अभिन्नव राग-मंजरी तैयार कराई गई तो अधिक उपयुक्त होगा। पंचम वर्ष अन्तिम कक्षा हाने के कारण लड़कों को जितनी भी बातें विद्यालय में सिखाने योग्य हैं, वह सब इस वर्ष उन्हें मिल जानी चाहिये। इन लड़कों की तैयारी पर अपनी पढलि की एवं शिक्षकों की योग्यायोग्यता निश्चित होगी।

हृदमास्टर महोदय सब कक्षाओं को ध्रुवपत्र पढ़ावें व कक्षाएँ इस क्रम से हैं —

शुक्रवार	रा० दाते साहव की कक्षा	५ से ६ तक
मंगलवार	राजाभया की कक्षा	"
बुधवार	भास्करराव की कक्षा	"
गुरुवार	गोखले साहव की कक्षा	"
शुक्रवार	वल्लभन्तराव की कक्षा	"

प्रत्येक कक्षा में एक घण्टा शिक्षण देने के बाद बचे हुए समय में विभिन्न कक्षाओं में जाकर उनके कार्य को देखें। मुख्यतः उत्तम स्वर व शब्दोच्चारण का प्रारम्भ इसी कक्षा से होता है। प्रत्येक शिक्षक के कार्य का उत्तरदायित्व उन पर ही है। उन्हें निरीक्षण के लिये समय मिले, इसीलिये नियमित कक्षा का कार्य नहीं दिया गया है।

दिनांक १३-४-२२

नीतसाब गेस्ट हाउस,

भस्कर

वि० २१ अप्रैल, १९२५

मेहरवान रावसाहब जी० ल्हो० अंबडकर की सेवा में

मैं तारीख १४ अप्रैल १९२५ को यहाँ आया तथा दूसरे दिन से (रा० १५ से) कक्षा निरीक्षण का कार्य प्रारम्भ किया। यह कार्य कल साय पूर्ण हुआ। प्रत्येक कक्षा में कार्य किस प्रकार हुआ है तथा उस सम्बन्ध में क्या करना इष्ट है, यह मैंने स्थान-स्थान पर निश्चय है। शिक्षकों को भी मौखिक निर्देश दिये हैं। सभी कक्षाओं में अभ्यास का माध्यम तैयार किया हुआ मैंने देखा। उच्च कक्षाओं में गायकी अभी भी जैसी चाहिए, वैसी सही नहीं। लड़के अल्पवयस्क होने से उन्हें गायकी का रहस्य विदित नहीं हुआ तो कोई आश्चर्य नहीं। फिर भी शिक्षकों को वह उत्तम साध्य कराने की ओर यथा सम्भव प्रयत्न करना इष्ट है। बारम्बार कक्षाओं में शिक्षक यदि स्वयं प्रत्यक्ष प्रस्ताप तानें अच्छी तरह गाकर दिखाते रहे तो बहुत लाभ होगा ऐसा मैं समझता हूँ। कुछ कक्षाओं में ऐसा प्रतीत हुआ कि लड़के पिछली कक्षाओं का कार्य भूलते आ रहे हैं। सप्ताह में एक दिन पिछले कार्य की प्रावृत्ति की गई तो ठीक होगा। इस वर्ष अन्तिम परीक्षा के लिए पैठानी राग हो सकेंगे ऐसा नहीं लगता। वस्तुतः यह कोई अच्छी बात नहीं है। परन्तु नीचे की कक्षाओं में गायकी की कमजोरी रहने से ऐसा हुआ, यह शिक्षकों का कहना है। एक दृष्टि से यह ठीक भी है। तथापि यथासक्ति परिश्रम करके जितने राग हो सकें, उतने तैयार करा लेना प्रावश्यक है। अब श्री गुरो की कक्षा से ही अभ्यासक्रम के साथ-साथ गायकी का कार्य जारी रखने से बाव में काम में त्रुटि न रहेगी, ऐसी आशा है। आगामी सप्ताह के लिए मैं निम्ना नुसार कुछ सूचनाएँ देना चाहता हूँ। उचित प्रतीत होने पर उन्हें कार्यान्वित करने की व्यवस्था की जाय।

(१) प्रारम्भिक कक्षा से वस उत्तम लड़के चुनकर उन्हें द्वितीय कक्षा में भेजा जाय। ऐसा करने का कारण सनम्न रिपोर्ट में बताया है।

(२) द्वितीय वर्ष की कक्षा से पाँच अच्छे लड़के तृतीय वर्ष की कक्षा में भेजे जायें। कारण रिपोर्ट में है ही।

(३) तथापि स्कूल के शिक्षक श्री को सप्ताह में कम से कम एक दिन सेन्ट्रल स्कूल में पढ़ाने के लिए भेजा जाय। उनके स्थान पर सेन्ट्रल स्कूल के शिक्षक ने जाकर तथापि स्कूल की व्येष्ट श्रद्धियों को पाठ्यक्रम ब्यास गायकी सहित सिखाना चाहिये। वहाँ के शिक्षक हेडमास्टर साहब की आज्ञानुसार कक्षाओं में जाकर प्रपनी तैयार की हुई तानें व टुमरियाँ सिखायेंगे। ऐसा करने से दोनों विद्यालयों का हित होगा।

मेरी ऐसी भी एक सूचना है कि, अपने यहाँ के प्रसिद्ध सरोदिये श्री हाफीज खाँ का आलाप व ठुमरियो का काम अपने ज्येष्ठ विद्यार्थियों को सुनने का अवसर सप्ताह में कम से कम एक बार मिलना चाहिए। अपना काम लडको के समक्ष प्रस्तुत करने के लिए वे सहर्ष तैयार हैं। इतना ही नहीं वे अपना काम उन्हें सिखाना भी चाहते हैं, ऐसा मुझे ज्ञात हुआ है। उनके काम को सुनने से लडको की बहुत प्रगति होगी, ऐसा मुझे लगता है। यह प्रयोग करके देखा जाय, ऐसी मेरी सूचना है। विद्यालय की ओर से ऐसा कोई पत्र जाने पर श्री हाफीज खाँ समय निकाल कर लडको की मदद करेंगे, ऐसा मुझे विश्वास है। वे एक अच्छे वादको में से हैं। उनका कौशल्यपूर्ण वादन सुनकर लडको का ज्ञान बढ़ेगा और हित भी होगा। अपनी ओर से उन्हें पत्र जाने पर उनका गौरव होगा। कोई विशेष आपत्ति न हो तो ऐसा पत्र लिखने की व्यवस्था की जाय।

विद्यार्थी शाला में नियमित रूप से उपस्थित नहीं रहते, ऐसी शिकायत शिक्षको की ओर से हमेशा आती रहती है। इस विषय में विद्यार्थियों को अब धीरे-धीरे ताकीद देना उचित है। मैं ऐसी सूचना करता हूँ कि जो विद्यार्थी महिने में तीन से अधिक बार अनुपस्थित रहेगा, अर्थात् आगामी छ माह तक बिना उचित कारण के जिसकी अठारह से अधिक अनुपस्थिति होगी, उसे वार्षिक परीक्षा में बैठने की अनुमति न दी जाय। उपर्युक्त अनुपस्थिति की मर्यादा बढ़ाना आवश्यक प्रतीत हो तो वह आपकी व हेडमास्टर साहब की इच्छा पर निर्भर है। परन्तु ऐसा कुछ प्रतिबन्ध रखना अब इष्ट है। किसी प्रकार की रोक के अभाव में शिक्षको के परिश्रम कभी-कभी व्यर्थ हो जाते हैं—यह सत्य है।

चतुर्थ व पंचम कक्षाओं की अक्टूबर माह में एक जाँच परीक्षा (प्रिलीमिनरी) लेने की प्रथा अब आरम्भ की जाय। इस परीक्षा में जो विद्यार्थी भली प्रकार उत्तीर्ण होंगे, उन्हें ही वार्षिक परीक्षा में सम्मिलित होने दिया जाय। अब लोगों में इस विषय की रुचि उत्पन्न हो रही है तथा शाला के प्रति आदर भी बढ़ रहा है। अतः ऐसे कुछ निबन्ध लगाना हित कर ही होगा। अन्य कालेजों में ऐसी परीक्षा सदैव ली जाती है।

### धर्मवाचिक वृत्तान्त

कक्षा प्रिपरेटरी इस कक्षा में सगभग पचास विद्यार्थी हैं । उनमें से बहुत से उपस्थित रहते हैं ऐसा देखा गया । कुछ थोड़े ही लड़कों के गले रास्ते पर घाने लायक हुए हैं । उन्हें भव स्वरभान भी हो रहा है, ऐसा प्रतीत हुआ । ऐसे लड़के इस कक्षा में बस बारह निकलेंगे । इनके विषय में मैं ऐसी सूचना करना चाहता हूँ कि इन लड़कों को उच्च कक्षा में जाने दिया जाय । वापिक परीक्षा के लिए अभी भी छ महीने हैं । इन लड़कों की प्रथम क्रमिक पुस्तक तैयार हुई है । परीक्षा में इनमें से सभी उत्तीर्ण हुए ता ठीक ही है । यदि न भी हुए तो उनका इसमें कोई नुकसान नहीं है । यह सूचना हेडमास्टर व कक्षा अध्यापक को पसंद है । बाकी चालीस लड़कों के दो वर्ग किये जाकर पहले विभाग में साधारण सुरीले लड़के रखे जायें । दूसरे विभाग में अनुपस्थित रहने वाले व एकदम कमजोर लड़के रखे जायें । कुछ दिन तक इन दोनों विभागों में प्राधा-प्राधा समय बाँट लिया जाय । सुरीले लड़कों की ओर वीच-बीच में हेडमास्टर साहब ध्यान दें । जो भी समझ ही वह किया जाय । इस कक्षा का मुख्य उद्देश्य लड़कों को सुर में लाना व उन्हें थोड़ा-बहुत स्वरज्ञान करा देना, इतना ही है । यह काम बहुत कठिन नहीं है, ऐसा मैं समझता हूँ ।

कक्षा प्रथम वर्ष इस कक्षा में पाठ्यक्रम की तैयारी प्रारम्भ की । प्रथम क्रमिक पुस्तक में दिए हुए बस रागों में भाठ राग भव तक हो चुके हैं । लड़कों को स्वरज्ञान ठीक हुआ है । कुछ लड़कें अनुपस्थित रहते हैं, ऐसी शिक्षकों की सिकायत है । इस अनुपस्थिति के संशय में एक सूचना करने का बहुत दिन से मेरा विचार है ।

वप के अन्त में जिनकी अनुपस्थिति बिना उचित कारण दिखाए निर्धारित दिनों से अधिक होगी उन्हें वापिक परीक्षा में क्वापि न बैठने दिया जाय । यह नियम वरिष्ठ-कक्षाओं में तो अवश्य लगाया जाय ।

तीसरे, चौथे व पाँचवें वप के लड़कों की अनुपस्थिति के कारण बहुत नुकसान हो रहा है । कभी-कभी तो शिक्षकों के किये हुए परिश्रम व्यर्थ हो जाते हैं ।

इस कक्षा के सर्वथ मे ऐसी सूचना करना चाहता हूँ कि कक्षाध्यापक अपनी कक्षा से पाँच अच्छे लड़के चुनकर उन्हें ऊपर की अर्थात् द्वितीय वप कक्षा में भेजें । तथा प्रिपरेटरी की नीचे की कक्षा से बस सुरीले लड़के अपनी कक्षा में प्रविष्ट करा लें । कौन से इस लड़के किये जायें यह हेडमास्टर साहब बतायेंगे । अभी बचे हुए दो राग सब लड़कों क साथ इन्हें भी सिखाए जायें तथा बाल में प्रावृत्ति के समय भेप भाठ राग सभी लड़कों के साथ पुन होंगे ही ।

यदि नये लड़के परिश्रम नहीं करते हैं अथवा नियमपूर्वक प्राप्ता म नहीं आते हैं तो उन्हें वापिक परीक्षा में बैठने की अनुमति न दी जाय । बस, इतना पर्याप्त है और ऐसा ही समझा कर लड़कों को ऊपर सिया जाय ।

इस कक्षा में छोटी-छोटी तानें सिखाने की छूट रखी है । यही किलहाल सिखाई हुई तानें कुछ क्लिष्ट हैं । तानें अधिक सुमन, मधुर व लड़कों के गले फिरने के लिए उपयुक्त



किस प्रकार होनी चाहिए, यह उदाहरणों सहित कक्षाध्यापक को मैंने समझाया है। उस आधार पर और भी छोटी-बड़ी नयी ताने वे बनायेंगे तथा विद्यालय के रिकार्ड के लिए लिख कर देंगे। ताने कव, कहाँ व कैसी लेना, उनको गाकर बीच-बीच में चीज के बोलों का उच्चारण कैसे करना; यह इस कक्षा से ही छात्रों को सिखाना है। गाते समय लडको के गले का माधुर्य नष्ट न हो, ऐसी सावधानी शिक्षको ने रखनी चाहिए। तात्पर्य इस कक्षा का काम छ माह की दृष्टि से सतोपप्रद है।

**द्वितीय वर्ष** इस कक्षा में लडको की सख्या अल्प है। कोर्स का काम उत्तम चल रहा है। गायकी सहित लडको के पाँच राग इसी प्रकार तैयार हुए हैं तथा वार्षिक परीक्षा तक शेष पाँच राग इसी प्रकार तैयार हो जावेंगे। श्लोक, दोहे, थियरी, आदि का आधा काम हो चुका है। इस कक्षा में प्रथम वर्ष की कक्षा से पाँच अच्छे लडके लिए जायँ। कक्षाध्यापक इन्हे अपने लडको के साथ बचे हुए पाँच राग प्रथम सिखा दे। वे तैयार हो जाने पर पिछले पाँच रागों की आवृत्ति करते समय नये लडको की ओर विशेष ध्यान दें। जो लडके कमजोर रहेंगे, उन्हें वार्षिक परीक्षा में बैठने की अनुमति न दी जाय। स्वरोच्चारण व तानें उत्तम साध्य होने का प्रयत्न इस वर्ग से ही सावधानी से होना चाहिए। उल्टा-सीधा गला घुमाना, मुँह विगाडना, यह दोष न रहने दिये जायँ। प्रत्येक तान सुलभता से व सफाई से निकले, इस ओर सावधानी रखी जाय। Quality before Quantity यह नियम गायन के शिक्षको को ध्यान में रखना है। कक्षा का काम अच्छा चल रहा है।

**तृतीय वर्ष** इस कक्षा में परीक्षा के लिए नौ छात्र उपस्थित थे। कक्षा में आधा अभ्यास क्रम तैयार हुआ है। गायकी का काम जितना चाहिए व जिस सफाई से होना चाहिए, अभी तैयार नहीं हुआ है। बहलावे व तानें गाकर योग्य रीति से पुनः सम पर आना, छात्रों को साध्य नहीं हुआ है। उसी प्रकार स्वरो के स्थान भी किंचित् आगे-पीछे होते हैं, इनकी ओर शिक्षक को विशेष ध्यान देना चाहिये। प्रत्येक राग का श्लोक अर्थ सहित तैयार हो व अभ्यासक्रम के सारे गीत कण्ठस्थ हो। पूर्व में सीखे हुए राग भूलते हुए दिखाई दिये। आठ दिन में एक बार आवृत्ति करते रहने से पिछला काम भी तैयार रहेगा। तानें, बहलावे बोर्ड पर एक-एक लिखकर अनेक बार शिक्षक ने गाकर दिखाना चाहिये व उन्हें लडको से उत्तम प्रकार से गवाना चाहिए। विभिन्न प्रकार से बार-बार सम पर आने की कला सिखानी चाहिए। एक तान उत्तम साध्य हुए बिना दूसरी न लेने दी जावे। लडको को लयदारी इसी वर्ष से सिखानी चाहिये। दो मात्रा के अक्षर एक मात्रा में गाना, विभिन्न कण सफाई से लगाना, गाते समय विश्रान्ति के स्थान, अवग्रह बदलना यह सभी बातें अच्छे शिक्षक को इसी वर्ष से कक्षा में सिखानी प्रारंभ करनी चाहिये। जो लडके बिना किसी कारण के एक माह में तीन से अधिक बार अनुपस्थित रहेंगे, उन्हें निर्देश दिया जाय कि ऐसी अनुपस्थिति आगामी छ माह में चलती रहने पर वार्षिक परीक्षा में बैठने की अनुमति नहीं दी जावेगी। इस नियम का सचमुच पालन किया जाय।

**कक्षा चतुर्थ वर्ष** कक्षा में अभ्यासक्रम का आधा कार्य हुआ है। लडको की तैयारी ठीक चल रही है। गायकी का काम अभी भी कम है। परन्तु उसकी सारी जिम्मेदारी शिक्षक पर नहीं डाली जा सकती। गत वर्ष के शिक्षक महोदय की अस्वस्थता के कारण

गायत्री का काम बहुत पिछड़ गया था। लड़कों को कम से कम पंद्रह रागों की गायत्री भाज तैयार चाहिए थी। परन्तु अब तक कवस सात रागों की ही तैयारी हुई है। आगामी छ मास में शेष तेरह राग पूर्ण किये जायें तभी तो वापिक परीक्षा के लिए वीस राग तैयार हो सकेंगे। आवश्यकता होने पर शिक्षक महोदय कं धर जाकर पिछले बचे हुए राग लड़कों को तैयार कर लेना चाहिये। कक्षाध्यापक अतिरिक्त समय में सिखाने के लिए तैयार भी हैं। अभी तक सिखाये हुए सात रागों की गायत्री जितनी परिपक्व होनी चाहिए, उतनी नहीं हुई है। कुछ लड़के गाते समय तास म भी गमतियां कर रहे थे। इस धोर शिक्षक ध्यान दें। कुछ लड़कों का पाठान्तर अच्छा नहीं था। बीज के बोल व स्वरो का अच्छा उच्चारण करने की ओर इस कक्षा से ही ध्यान देना चाहिए। छात्रों का गायन श्रोताओं को आनन्ददायक होना चाहिए। गायन सुघर होना चाहिए। हेडमास्टर साहब व राजाभया ने समय-समय पर इस कक्षा में जाकर लड़कों के कसरत की ओर ध्यान देना चाहिए। कक्षा के विद्यार्थी फुर्तिलि हैं। उन्हें अब गायत्री की कला सिखानी चाहिये। सारास इस कक्षा म कोस का काम ठीक चल रहा है।

पंचम वष इस कक्षा का काम अच्छा चल रहा है। कक्षा म सीनियर व जूनियर— ऐसे दो विभाग हा चुके हैं। सीनियर कक्षा मे कुछ लड़के बहुत अच्छे हैं जूनियर कक्षा म अभी भी बहुत से रागों की गायत्री होनी है। मुझे लगता है इन जूनियर विद्यार्थियों ने फाइनल परीक्षा में इसी वष बैठने की जल्दी न करना हितप्रद होगा। फाइनल परीक्षा अर्थात् अपने विद्यालय की शिक्षा का अन्तिम व सर्वोत्तम नमूना है ऐसी धारणा होने से इस परीक्षा में उत्तीर्ण होनेवाले विद्यार्थियों को गायत्री सहित पचास राग भाने चाहिए। उनके गायन में महफिल के गायन की प्रीवृता होनी चाहिए। लड़कों की तानें अस्वस्थित, मधुर एवं श्रोताओं को तत्काल सुमानेवासी होनी चाहिए। कवस कोस कष्टस्य हो जाने से काम बन गया, ऐसा नहीं समझना चाहिए। समझौटा एव समा को रिम्हने की कक्षा, यह दो बातें साध्य हो जानी चाहिए।

इस कक्षा के लिए मैं ऐसी सूचना करना चाहता हूँ कि आगामी अक्टूबर माह में एक जांच परीक्षा हेडमास्टर व राजाभया ने लेनी चाहिए तथा उसमें जो अच्छे उत्तीर्ण होंगे, उन्हें ही नवंबर की फाइनल परीक्षा में बैठने की अनुमति प्रदान की जाय। यह जांच परीक्षा अच्छी कठी ली जाय। आगामी छ माह मे जिन विद्यार्थियों की प्रठारह से अधिक अनुपस्थिति होगी उन्हें परीक्षा में न बैठने दिया जाय। श्री बसवतराय मास्टर ने अभी कक्षाओं में ध्रुवपद सिखाने का काम चलाया है। यह उनका प्रिय विषय होने से लड़कों की ध्रुवपद गायत्री में अब बहुत सुधार दिख रहा है। इसी प्रकार हेडमास्टर महोदय अपने निरीक्षण कार्य के अतिरिक्त सुमान खाँ की कक्षा को सहायता देते रहे हैं, परिणामत इस कक्षा के लड़के अब सुर में भा गए हैं। उनमें से कुछ को तो स्वरज्ञान ही भी गया है।

तबसम्भवे स्मृति इस शाखा में दो सीनियर व छ जूनियर लड़कियां परीक्षा के लिए थीं। सीनियर लड़कियों को स्वरज्ञान अच्छा हुआ है। वह छोटी बीजों व राग गाती हैं। तथापि उनका शिक्षण अभी भी ठीक पड़ति से नहीं चल रहा है, ऐसा कहना पड़ता है। बड़े ब्यालों की धामीय व गायत्री उन्हें अभी तक नहीं मिली। यह काम मही के दोनों

शिक्षक महोदयो से शीघ्र पूरा हो सकेगा, ऐसा प्रतीत नहीं होता। बड़े ख्याल व उनकी गायकी सेंट्रल स्कूल के शिक्षको के अतिरिक्त अन्य कोई शिक्षक लडकियो को नहीं सिखा सकता, ऐसा मुझे लगता है। सीनियर लडकियो को क्रमवार तालीम न होने से वे उल्टे-सीधे राग व चाहे जैसी ताने गाती हैं। यह ढग बदलकर प्रथमत नियमित कोर्स का कार्य पूर्ण करने पर बचे हुए समय में पाठ्यक्रम के बाहर के गीत उन्हें सिखाना हितकर होगा। ठुमरियाँ आदि गाना उन्हें आना ही चाहिए, परन्तु कोर्स के ध्रुवपद ख्याल सिखाना भी इष्ट है। यदि सेंट्रल स्कूल के एक शिक्षक वहाँ जाकर सिखाने लगे तो दोनों विद्यालयों का लाभ होगा। सीनियर लडकियाँ शीघ्र ही अच्छी गाने लगेगी, ऐसा लगता है।

जूनियर छ लडकियो से स्वरो पर अच्छी मेहनत ली गई है। यह लडकियाँ स्वर पहचानने लगी हैं। बाहर की चीजे भी गाती हैं। क्रमिक प्रथम पुस्तक उनसे यदि अभी ही तैयार करवाई गई तो ठीक होगा। यह कराये बिना अन्य चीजे न सिखाई जायँ। सीनियर लडकियो को बलवन्तराव जी ध्रुवपद बताते हैं। अत यह कार्य अब ढग से होगा। इस बार सीनियर शिक्षक ने मेहनत अच्छी की है। परन्तु शिक्षा का कोई क्रम व पद्धति न रहने से कार्य नियमित नहीं हुआ। इस प्रकार का रिमार्क हेडमास्टर ने भी बार-बार दिया है। अब वे क्रमानुसार कार्य करने के लिए तैयार है। वार्षिक परीक्षा के लिए 'दूसरी क्रमिक पुस्तक' तैयार चाहिये।

प० वि० ना० भातखण्डे, बी० ए० एल० एल० बी०,  
हार्डकोर्ट वकील (रिट०)

शांतायन हाउस  
मलबार हिल  
बम्बई नं० ६

क्र० ६२४  
११-१-१९२६

दिनांक नौववाव गस्ट हाउस  
लन्कर,  
दिनांक ३०-१२-२५

महेशान रावसाहव जी० ह्यो० भवडकर,  
सेक्रेटरी,  
माधव संगीत विद्यालय,  
लन्कर

मैं बम्बई स बुधवार दिनांक २० का भसकर यहाँ शनिवार की रापहर में भा  
पहुँचा । दिनांक २३ सोमवार स विद्यालय की परीक्षा प्रारम्भ होना थी । परन्तु उस दिन  
क्रिग जाज की मातुधी के निमित्त सर्वत्र भवकान्त दिया गया था । अतः परीक्षा दूसरे दिन  
अर्थात् मंगलवार दिनांक २४ स प्रारम्भ की गई । परीक्षा सात दिन तक भसकर प्रायः  
सवायफ स्कूल की परीक्षा के बाद समाप्त हुई । इस वष किस कक्षा से कितने-कितने सडके  
वैठ तथा उन्होंने कैसा कार्य किया यह वृत्तान्त से ज्ञात होगा । सत्र में साता का काय ठीक  
भस रहा है । विद्यालय के शिक्षक थी वापुसाव अनेक दिन तक अस्वस्थ रहे तथा बाद में  
उनका वेहान्त हो जाने से उनकी कक्षा क सडकों का कार्य बहुत पिछड़ गया था । उनक  
स्थान पर थी सदानिवराध अग्निहोत्री न अमी की पूर्ति करन का बहुत प्रयत्न किया । उसी  
प्रकार उक्त कक्षा में गायकी सहित कोस तैयार करने का क्रम प्रारम्भ किया गया है ।  
भविष्य में सभी कक्षाओं का कार्य सुनिश्चित रूप स भसता रहेगा ऐसा विश्वास है । अतः  
सभी शिक्षक नई पदवि स शासीन सकर अच्छे शिक्षक हो जान से सभी काय अयवस्थित  
सथा श्रीधरा स हान में कोई कठिनाई न होगी ।

इस वष पाँचवीं कक्षा के सडकों की तैयारी प्रमाणपत्र प्राप्त करने सायक हा बुकी  
है । तथापि उन्हें प्रमाणपत्र अमी न दिव जायें, ऐसी सूचना मैं कर रहा हूँ । कारख वृत्तान्त  
में स्पष्ट किए हैं, जिनकी अार महेशान अ्यान दें । इसके अतिरिक्त नव वष की अ्याएँ,  
उनका कायक्रम अवि वारें सूचनाओं सहित वृत्तान्त क साभ सादर प्रस्तुत कर रहा हूँ ।  
उन सूचनाओं पर विचार किया जाकर तदनुसार सम्पूर्ण अयवस्था होमी ऐसी अ्यावा है ।  
भवदीय

./

## सन् १९२५ की वार्षिक परीक्षा के परिणाम तथा वृत्तान्त

प्रिपरेटरी (बाल वर्ग) इस कक्षा में कुल अट्ठाईस लडके हैं जिनमें से बीस परीक्षा में बैठे और बारह उत्तीर्ण हुए। बचे हुए आठ लडको का स्वरज्ञान कमजोर है। कुछ लडको के स्वरोच्चार अभी भी अच्छे नहीं हैं। इन बीस छात्रों के अतिरिक्त शेष आठ छात्र केवल शुद्ध स्वर ही पहिचानते हैं, परन्तु उन्हें कोई भी अलकार या पट्टे सिखाये नहीं गये। कुछ लडको की आवाज मधुर है तथा उनमें से कुछ तो बहुत ही अच्छे हैं। कक्षा का कार्य ठीक चल रहा है। यह कक्षा विद्यालय के नियमित पाँच वर्ष के अभ्यासक्रम के अतिरिक्त है। इसमें नयी भरती पाए हुए लडको को कुछ ही महीनों में स्वर में लाकर स्वरज्ञान कराते हुए प्रथम वर्ष की कक्षा में बैठने लायक बना देना, इतना ही उद्दिष्ट है। इस कक्षा में लडके छोटी आयु के हैं तथा बराबर अनुपस्थित रहते हैं ऐसी शिकायत है। कक्षा के छात्रों का परीक्षा-परिणाम सलग्न है।

सूचना इन अट्ठाईस लडको की कक्षा-व्यवस्था इस प्रकार हो। इन लडको के दो विभाग चौदह-चौदह लडको के बनाए जायें। तथा उनमें से 'अ' विभाग में बारह परी - क्षोत्तीर्ण लडके आवेंगे। उन्हें प्रथम वर्ष कक्षा के शिक्षक के आधीन कर दिया जाय। दूसरा 'व' विभाग हेडमास्टर विष्णुवुआ को दिया जाय। इन दोनों विभागों में क्रमिक पहली पुस्तक प्रारम्भ करनी है। फिलहाल हेडमास्टर 'अ' विभाग पर देखरेख कर ही रहे हैं। ये सभी लडके कम उम्र के हैं। अतः मेरी इस सूचना के अनुसार प्रथम वर्ष के कोर्स की जिम्मेदारी अनुभवी व्यक्ति पर रहेगी। छोटी आयु के लडको को अच्छा शिक्षक देने से लडको पर उनका प्रभाव रहता है तथा उन्हें अच्छा मार्ग भी मिलता है। लडको के स्वरो-च्चार अच्छे हो जावेंगे और उन्हें मुंह विगाडने की आदत नहीं लगेगी। हेडमास्टर पर सारे विद्यालय की देखरेख का दायित्व होने से पहले वर्ग का कार्य उनको सौंप दिया जाय, ऐसी सूचना करता हूँ।

और एक ऐसी ही आवश्यक सूचना करने का निश्चय मैंने किया है। हेडमास्टर साहव दफ्तर का अपना काम लडको के सामने अन्य शिक्षको की मदद से न करे। यह काम उन्हें स्वयं ही करना चाहिए। शिक्षक लोग दफ्तर का कार्य शाला के अधिकांश समय में ही करते हैं जिससे गायकी तैयार होने में बाधा निर्माण होती है। इस प्रकार की शिकायतें छात्रों द्वारा मेरे पास आने से मैंने यह सूचना दी है। उनकी यह शिकायत मुझे अनुचित नहीं लगी। कार्यालय का काम सहायक शिक्षको का नहीं है। कोई भी शिक्षक छात्रों के पढाई के काम में बाधा लाते हुए कार्यालय का कोई कार्य न करे, इस प्रकार का लिखित आदेश एक बार जारी किया जाना चाहिए। ऐसा होने पर सब ठीक हो जायगा। शाला के समय में लडको की तालीम के अतिरिक्त अन्य कोई भी काम न करना ही हितप्रद है। दफ्तर का सारा पत्र-व्यवहार स्वयं हेडमास्टर महोदय अपने बचे हुए समय में करें।

प्रथम वर्ष इस सत्र में इस कक्षा से आठ लडके परीक्षा में बैठे, जिनमें से छह उत्तीर्ण हुए। किन्तु उनका अभ्यास ठीक नहीं गया गया। केवल स्वरज्ञान ही हुआ है।

कक्षा में तीन छात्रों का अभ्यास क्रम पूर्ण नहीं हुआ था। ऐसा ज्ञात हुआ कि, ये लड़के कक्षा में देरी से भर्ती हुए थे। इस वार कक्षा में विद्यार्थियों की संख्या इतनी कम देखकर प्राध्यापक होता है। ऐसा होने का वास्तविक कारण ज्ञात किया जाकर उसे सुधारने का प्रयत्न किया जाय।

सूचना इस वार प्रिपरेटरी वर्ग के लड़कों में जो अनुत्तीर्ण हुए हैं, उनमें बहुत से अच्छे हैं। उन्हें विद्यालय छोड़ने न दिया जाय। हेडमास्टर साहब ने प्रागामी वर्ष की अपनी कक्षा में उन्हें रख लेना इष्ट होगा। इस कक्षा में पहली पुस्तक पूर्ण की जाय तथा छोटी-छोटी तानें सिखाने का क्रम रखना है। ऐसी तानें किसी छोटे क्लास को शोभा देने लायक होनी चाहिए। ये तानें गले से ठीक साध्य हो जाने पर प्रागामी वर्ष में उनका छोटे क्लासों में उपयोग होगा, यह उद्देश्य है। इन तानों की जाँच यदि राजभाषा स्वयं करते हुए शिक्षकों को दोगे तो अधिक सुविधाजनक होगा। प्रागामी वर्ष में यह वर्ग तात्या के पास रखना ठीक होगा। इस कक्षा में लड़कों के स्वरस्थानों तथा अच्छी-बुरी भादों की ओर शिक्षकों को पूरा ध्यान देना है। स्वरस्थान उत्तम रीति से सम्हालकर तानों का अभ्यास करवाना चाहिए।

द्वितीय वर्ष इस कक्षा में केवल आठ लड़के परीक्षा में बैठे और वे सभी उत्तीर्ण हुए। कक्षा का कार्य अत्यन्त सतोषप्रद है। क्रोस के सभी वस राग गायकी सहित उत्तम तैयार हुए हैं। अपनी नूतन शिक्षा पद्धति के अनुसार शिक्षकों को प्रत्येक वर्ष का कार्य करना है। प्रत्येक वर्ष के अभ्यासक्रम में जो राग होंगे उन्हें गायकी सहित तैयार कराना, यह अपना नियम है। जिन लड़कों की गायकी पाठ्यक्रम के अनुसार नहीं है उन्हें ऊपर न चढ़ाया जाय, ऐसा स्वामी नियम होना चाहिए। श्री नारायण के कक्षा का परीक्षाफल बहुत अच्छा है। इस कक्षा में जिन लड़कों का अभ्यास गायकी सहित नहीं हुआ था, उन्हें परीक्षा में नहीं बैठने दिया। एक दृष्टि से यह ठीक ही हुआ, ऐसे वार लड़के थे।

सूचना प्रागामी सत्र के लिए इस कक्षा में नीचे की प्रथम वर्ष कक्षा से छह लड़के आयेंगे। वे तथा श्री नारायण के स्वयं अपनी कक्षा के परीक्षा में न बैठे हुए—ऐसे सभी छात्र रहेंगे। इस वर्ष के लिए गायकी सहित क्रमिक दूसरी पुस्तक के वस राग नियुक्त हैं। प्रत्येक राग में एक सरगम, एक सप्तम गीत, एक बड़ा क्लास प्रथम दो छोटे क्लास, एक ध्रुवपद एक वमर तथा गायकी—इतना काम कक्षा में तैयार होना चाहिए। इसके अतिरिक्त दूसरी पुस्तक में श्री हृदि पिपरी, रसोक, दोहे, मंजरी के रसोक आदि तो हैं ही। यही क्रम प्रत्येक पुस्तक के लिए समझना है। इस दूसरे वर्ष की कक्षा में श्री सदाशिवराव धनिहोत्री की नियुक्ति हो। वास्तव में श्री तात्या कार्यालय की दृष्टि से बरिष्ठ हैं। परन्तु इस वर्ष यह कक्षा श्री सदाशिव की ओर ही रखी जाय, ऐसी सूचना है। ऐसा होने पर भी श्री तात्या की ज्येष्ठता में बाधा घाने की सम्भावना नहीं। यह कक्षा की सुविधा का प्रश्न है। श्री गुणें को तीसरे साल की कक्षा देने पर अच्छा ही होगा। अर्थात् आज श्री गुणें के पास जो लड़के हैं वे प्रागामी वर्ष में तीसरी कक्षा में भी उन्हीं के पास रहेंगे। उनके द्वितीय कक्षा के रिक्त स्थान पर श्री सदाशिव आयेंगे। श्री गुणें ने इस वर्ष क्रमिक दूसरी पुस्तक

की गायकी सिखाई है। उनकी ताजी मेहनत का लाभ अगले वर्ष में अन्य किसी वर्ग के लड़को को होगा। अतः इस कक्षा पर श्री सदाशिव के नियुक्ति की सूचना की है।

**तृतीय वर्ष** इस वर्ष इस कक्षा से आठ लड़के परीक्षा में बैठे। जिनमें से पाँच उत्तीर्ण हुए। परीक्षाफल को देखते हुए यह कक्षा तथा इसके ऊपर की कक्षाएँ पुराने नियमों से संचालित होने से अनेक योग्य व अयोग्य कारणों से पिछड़ी हुई है। उन कारणों का पता लगाने की आज आवश्यकता नहीं है। इस कक्षा के विद्यार्थी गायकी तैयार किये बिना उत्तीर्ण होते आये थे। यही एक प्रमुख कारण कहा जा सकता है। इस तृतीय कक्षा में पाठ्यक्रम पूर्ण करके श्री सदाशिव राव ने सभी रागों की अब गायकी तैयार करवायी है। कक्षा का समुचित काम अच्छा हुआ है, इसमें सदेह नहीं। वास्तव में इन सब विद्यार्थियों के पच्चीस राग गायकी सहित तैयार होने चाहिए तथा ऐसा प्रयत्न किया भी है।

**सूचना** आगामी सत्र के लिए इस कक्षा में क्रमिक पुस्तक का तीसरा भाग संपूर्ण तैयार हो जाना चाहिए। इस कक्षा पर श्री गुरु के नियुक्ति की जाय। इस कक्षा में उत्तीर्ण होकर आये हुए आठ छात्र तथा श्री सदाशिव की कक्षा के अनुत्तीर्ण तीन, ऐसे कुल ग्यारह लड़के हो जावेंगे। आगामी वर्ष की कक्षा में तीसरी पुस्तक गायकी सहित तैयार चाहिए।

**चतुर्थ वर्ष** यह कक्षा भी पुरानी व्यवस्था से आज तक चल रही थी। इसके सभी छात्र केवल तीन वर्ष से शाला में है। अर्थात् नाम मात्र के लिए चौथा वर्ग होने पर भी लड़के तीन वर्ष की शिक्षा के ही हैं। अब चालू वर्ष में वे फाइनल (पंचम वर्ष) की कक्षा में जावेंगे।

इस वर्ष वार्षिक परीक्षा में आठ लड़के बैठे, जिनमें पाँच उत्तीर्ण हुए। कक्षा में कोर्स नियमित बीस रागों का पूर्ण हो कर गायकी केवल तेरह रागों की हुई थी। पिछली कक्षा के यही तेरह राग श्री अग्निहोत्री की कक्षा में तैयार करा लेने से भास्करराव को इस वर्ष चौथी कक्षा का काम देना सुलभ हुआ था। श्री भास्करराव ने अपनी नई कक्षा में बिना गायकी के तेरह राग तैयार कर देने पर चौथे वर्ष के अंत में लड़को के गायकी सहित सभी राग हो जावेंगे। अतः इस सत्र में भास्करराव के सभी छात्र चौथे वर्ष के लिये उन्हीं के पास रखे जायें। अर्थात् उनके पास जो आठ लड़के हैं वे तथा श्री अग्निहोत्री की कक्षा से उत्तीर्ण हुए पाँच ऐसे कुल तेरह लड़के होंगे। इस कक्षा में दो भिन्न-भिन्न अभ्यासक्रम के लड़के एकत्रित हो रहे हैं, यह सच है। परन्तु योग्य रागों की योजना करके भास्करराव इन सभी लड़को के हित की राग-व्यवस्था करा लें। इस कक्षा में क्रमिक चौथी पुस्तक आरंभ होती है।

**पंचम वर्ष** इस पंचम वर्ष की कक्षा में चौदह विद्यार्थी परीक्षा में बैठे थे। इन विद्यार्थियों का पाठ्यक्रम प्रायः पूर्ण हो चुका है। परन्तु गायकी अपूर्ण हुई है। गायकी के तीस राग हुए हैं तथा शेष तीसरी पुस्तक के भी कुछ राग हुए हैं। अपने विद्यालय के नियमानुसार क्रमिक पुस्तक के ४५ राग गायकी सहित तैयार हुए बिना प्रमाण-पत्र दिया नहीं जाता। जिनके तीस राग तैयार हैं तथा शेष राग तैयार होने जा रहे हैं, ऐसे प्रमाण-पत्र देने योग्य पाँच विद्यार्थी हैं।

उपर्युक्त विद्यार्थियों के पन्द्रह राग गायकी सहित तैयार होना श्रेय है। प्रथम में ऐसी सूचना करता हूँ कि इन लड़कों को ये राग तैयार किये बिना प्रमाण-पत्र प्रथवा डिप्लोमा न दिया जाय। ये पन्द्रह राग उत्तम तैयार होने के लिये चार माह सगेंगे, ऐसा राजाभया का मत है, जिससे मैं भी सहमत हूँ। प्रागामी अप्रैल माह की भर्षी के समय इन लड़कों से ये राग सुनकर उन्हें डिप्लोमा दिया गया तो सभी बातें ठीक हो जावेंगी।

इस कक्षा में ... नाम का एक विद्यार्थी है। उसका भी कोर्स पूर्ण होकर गायकी तीस रागों की हुई है। परीक्षा में ऐसा पाया गया कि उसके स्वर-स्थानों में कुछ कमजोरी है तथा तान जितनी साफ और सूवसूरत चाहिये वैसी नहीं है। बचे हुये पन्द्रह राग व गला तैयार करने के लिये उसे छह माह की प्रवधि चाहिये। प्रागामी निरीक्षण के समय इन रागों की कड़ी परीक्षा लेकर यदि उसने अपनी सारी तैयारी बटाई तथा तानें जल्द, साफ व सुरीली गाईं तो उसे ब्रत प्रथवा जुलाई में सर्टिफिकेट दिया जाय। यह फाइनेल के विद्यार्थी हैं। उनके अन्धे-बुरे गायन पर तथा तैयारी पर सोकमत बनने की संभावना है। प्रथम उन्हें फ़िलहाल प्रमाण-पत्र देना उचित न होगा। अपने विद्यालय के संवध में प्रथम लोगों का मत ऊंचा है। उसका स्टैंडर्ड जितना ऊंचा रहेगा उतना ठीक है, ऐसा मेरा मत है।

श्री राजाभया की कक्षा का काम बहुत अच्छा हुआ है।

उनकी कक्षा में विभिन्न तैयारी के लड़के हैं। जिनके उन्होंने तीन समूह बनाकर परीक्षा के लिये तैयार किया था। उनके लिये यह भूषणास्पद है।

सूचना इस पाँचवी कक्षा में जो चौदह लड़के हैं उन्हें प्रागामी एक वर्ष के लिये उसी कक्षा में रखा जाय। प्रमाण-पत्र दिये जाने पर यह संख्या घटकर आठ या नौ रह जायगी। यही आठ-नौ लड़के प्रागामी वर्ष में डिग्री की परीक्षा में बैठेंगे। इस संख्या में यदि कुछ कमी हो गई तो राजाभया ने भास्करराव की कक्षा से एक दो होनहार लड़के अपनी कक्षा में लेना चाहिये। इस प्रकार की प्रवृत्तियों प्रथम केवल एक वर्ष तक ही रहेंगी। तीसरे वर्ष के लड़के अपना सारा अभ्यासक्रम गायकी सहित तैयार करके एक बार चौथे वर्ष में आ जाने पर सभी काम सुनियमित चलने सगेंगे। क्रमिक चौथी पुस्तक गायकी सहित इन चार वर्षों में तैयार कराके महफ़िल का रगबार, मोहक तथा शास्त्रकला कुछ गायन सीखने के लिये पाँचवें वर्ष में लड़कों को प्रबिष्ट कराना यह उद्देश्य है।

### द्वितीय सूचना

संगीत विद्यालय के उच्च श्रेणीय छात्रों को नानाविध प्रथात् भिन्न भिन्न प्रकार के गायन प्रथवा वादन सुनने का अवसर मिलना चाहिये। अपने यहाँ शागिर्द वेला में उस्ताद एक सुविध्यात सरोदवादक हैं। यदि सप्ताह में एक बार उन्हें तथा किसी अन्य कलाकार को निर्मित किया गया और ऐसे अवसरों पर अपने विद्यालय में आकर छात्रों के समक्ष उन्होंने अपनी कला का प्रदर्शन किया तो इसमें छात्रों का हित ही होगा। उस्ताद को इस कार्य के उपसक्ष में आवश्यक प्रतीत होने पर प्रत्य-सा वेतन भी शिक्षा विभाग से दिया जाये। उनका सरोद-वादन सुनने से छात्रों के गायन में मीठ व



गमक बिना प्रयास से आ जावेगी। यथाक्रम से बढ़नेवाला राग का विस्तार, जो अब उनकी गायकी में आना आवश्यक है, वह भी साध्य होगा। गायकी का सारा जोर इस समय जो तानों पर है उसमें वैचित्र्य आना आवश्यक है। छात्रों के गायन में तान वैसे तो चाहिए ही, परन्तु केवल तानों का गायन कुछ समय पश्चात् नीरस हो जाता है। अतएव उनकी गायकी में मीड-गमक-युक्त उत्तम व मधुर आलाप का होना नितान्त आवश्यक है। केवल म्यूजिकल जिम्नास्टिक से ही आनन्द नहीं आता।

इस विषय में सूचित करना चाहता हूँ कि, की यह नियुक्ति प्रारम्भ में एक वर्ष के लिए ही की जावे। विद्यालय में नियमितता से आकर मुक्त हृदय से अपनी कला छात्रों के सामने यदि वे प्रदर्शित करते रहे, तथा इसका उपयोग छात्रों के लिए लाभ-प्रद हो रहा है, ऐसा शिक्षकों को प्रतीत हुआ तो ही यह नियुक्ति प्रत्येक बार एक-एक साल के लिये बढ़ाई जाय। तात्पर्य केवल इतना ही है कि, स्थायी रूप से यह नियुक्ति अनुभवों पर ही की जाय। विद्यालय में प्रति सप्ताह उस्ताद को कौन-सा राग बजाना है, इसकी सूचना उन्हें श्रीमान् हेडमास्टर साहब व श्री राजाभैया ने पूर्व से ही देना चाहिये, ताकि वे सारे राग उस्ताद घर से ही देखकर आ सकेंगे। इस प्रदर्शन में उच्च तीन कक्षाओं को ही प्रारम्भ में सम्मिलित किया जाय। शागिर्द पेशा के गुणीजनों से विद्यालय के कार्य में सहयोग लेने की यह कल्पना कोई अश्रुतपूर्व नहीं है। इस प्रकार की व्यवस्था श्रीमत गायकवाड सरकार के साथ जब मैं उटकमड में था, तब उनकी आज्ञा से बडौदे के विद्यालय में करवाई थी। मेरी वह सूचना उन्हें अत्यधिक पसंद आई। आज लगभग पाँच वर्षों से उनके यहाँ बड़ा वेतन पानेवाले श्रेष्ठ व गुणी मुसलमान गायक बडौदा स्कूल आफ म्यूजिक में प्रतिदिन न्यूनतम दो घंटे तक काम करते हैं। वहाँ पर रशियन सज्जन भी हैं। उन्हें ६००) मासिक वेतन दिया जाता है, इतना ही नहीं पर वे बडौदे के एक कलाकार हैं और वहाँ के विद्यालय में यूरोपीय स्टाफ नोटेशन से आजकल पढाते हैं। शागिर्द पेशा के गुणीजनों का गायन-वादन यदा-कदा ही होता है। अतः उनके पास पर्याप्त समय शेष रह जाता है। परिणामस्वरूप अपना गाना-बजाना किसी को न सुनाने की प्रवृत्ति उनमें बड़ी हुई कई रियासतों में मैंने अनुभव की है। उन विद्वानों से यदि ऐसा कराया गया तो उनकी अपनी कला परिष्कृत रहकर जनता भी उनसे लाभ उठा सकेगी। अपने यहाँ तो स्वयं सरकारी विद्यालय को ही उनका लाभ होगा, अतः मेरी यह नम्र सूचना विचारार्थ प्रस्तुत है।

दूसरी सूचना मेरी इस प्रकार है। अपने यहाँ से उपाधि प्राप्त करने वाले छात्रों को थोड़ी-थोड़ी सख्या में किसी शिक्षक के साथ भेजकर निकटवर्ती रियासतों के दरबारी गायक-वादकों का गाना-बजाना सुनने का अवसर यदि दिया गया तो अच्छा होगा। संगीत कला का उत्कर्ष गुणी लोगों को सुनने से ही अधिक समाधानकारक रीति से होता है। उदाहरण के लिए, इन्दौर-बडौदा तथा रामपुर आदि शहरों में अच्छे गुणी लोग रियासत की सेवा में रखे जाते हैं। इन स्थानों में वहाँ की सरकार से अनुमति प्राप्त कर थोड़े-थोड़े भिन्न-भिन्न छात्रों को किसी ज्येष्ठ शिक्षक के साथ इन गुणीजनों को सुनने हेतु भेजा गया तो छात्रों का हित होगा। यह काम बहुत ब-खर्च का प्रतीत नहीं होता। मुझे तो लगता है कि उन

रियासतों को इसम समाधान ही होगा। इसमें से कुछ रियासतें तो हमारे विद्यालय के ज्येष्ठ शिक्षकों का सह्य स्वागत करेंगे तथा एक-दो दिन उनके भोजन व निवास का प्रबंध भी कर देंगे। बड़ौदा व इन्दौर रियासतों को ऐसी व्यवस्था प्रच्छी ही सगेगी ऐसा मेरा अनुमान है। परन्तु इसी प्रकार की व्यवस्था अपनी रियासत में भी करनी पड़ेगी। अपने विद्यालय देखन के लिए जब वहाँ क छात्र व शिक्षक आवेंगे, तब भागे चलकर उनका भी सादर-सत्कार हमें करना होगा।

यह व्यवस्था आज ही व्यवहार में लाई जाय ऐसा मेरा आग्रह नहीं है। परन्तु ऐसा होना प्रतिभावाश्यक है, इतना ही मेरा कहना है। अपने छात्रों की भय स्थानों पर कला की प्रगति कैसी हो रही है, उनकी कृप-मण्डूकता नष्ट हो जावे, उनमें गायकों के सब साधारण दोष न भाने पावें व साथ ही साथ चिनय एवं पात्रता बनी रहकर उनकी कला में उत्तरोत्तर वृद्धि हाती रहे, ऐसी मेरी अभिलाषा है। योग्य समय पर सूचना का उचित विचार किया जाय।

तीसरी सूचना ऐसी करना चाहता हू कि अब अपने विद्यालय में वाद्य सिखाने की कक्षाएँ प्रारम्भ की जानी चाहिए। अपने वाद्य अर्थात् वीन, सितार व पखावज। सितार पखावज बजानेवाले विद्वान् अपनी रियासत में सेवारत है ऐसा मुझे ज्ञात हुआ है। उन्हें शिक्षा-विभाग की ओर से वेतन देकर कक्षाओं में सिखाने का काम दिया गया तो बहुत लाभ हो सकेगा। अपने यहाँ बहुत से नागरिक सितार सीखने के लिए तैयार हैं ऐसा मेरा अनुमान है। जिन छात्रों का कष्ट मधुर नहीं है उन्हें वाद्य सीखने का भ्रवसर मिलगा। पखावज वादकों में प्रसिद्ध मुदगाधाय श्री सुसदेवप्रसाद के वंश के लोग यहाँ हैं। उनकी 'बोसपरन' आदि कला रियासत के विद्यालय में ही अपने छात्र स्यापित कर सकेंगे। सम्भव होने पर इस सूचना का विचार किया जाये। बड़ौदे में सितार समाना, सारणी, वीन, पखावज व शहनाई आदि की नियमित कक्षाएँ होती हैं, जिनमें वहाँ के कलाकार शिक्षा देते हैं। ग्वाभियर में अब पुनः सगीत का उद्धार हो रहा है, इसलिये यह सूचना भी है। अतुर्थ सूचना मेरी ऐसी है कि, शक्य होनेपर अपनी रियासत के महत्वपूर्ण ऐसे दो-तीन जितों में माधव सगीत विद्यालय की स्थापना स्थापित की जाय। मेरा अंतिम ध्येय यही है कि, ग्वाभियर एक सगीत की यूनिवर्सिटी बन जाये। ऐसा होने में यदि कुछ समय लग गया तो भी यह अपने एक ध्येय होना चाहिये। सगीत अत्यन्त महत्व का विषय है और वह अपनी संस्कृति का अद्भूत अंग है। उज्जैन जैसे जिले के व भारी जनसंख्या वाले शहर में ऐसी शाखा स्थापित की जाये ऐसा मेरा मत है। एक प्रधान शिक्षक व अपने विद्यालय की शिक्षा प्राप्त एवं तैयार ऐसे दो तत्क्षण युवक वहाँ भेजने पर उज्जैन में विद्यालय प्रच्छद बनेगा ऐसा मेरा विश्वास है।

पौषवों सूचना नगर के तमायफ स्कूल के विषय में है। इस विद्यालय का कार्य समाधानकारक नहीं है। आज तक मैं वहाँ का कार्य देखना आया हू। वहाँ की सङ्कियों को उनके अपने गायन के अतिरिक्त उच्च प्रकार का शिक्षण मिल, वे लिखना-पढ़ना सीखें, उन्हें अपनी उन्नति का माग मिल जाय अपने तथा अपने प्राथियों के भरण-पोषण का सामर्थ्य प्राप्त हो जाय—ऐसा मूल उद्देश्य इस विद्यालय के लिए था। परन्तु इतने वर्षों के

अनुभव से मुझे ऐसा प्रतीत होता है कि इस विद्यालय पर होनेवाले व्यय की अपेक्षा वहाँ शास्त्र व कला की प्रगति कोई उल्लेखनीय नहीं हुई। इन्स्पेक्टरों ने अनेक बार आलोचनाएँ की, उपयुक्त सूचनाएँ भी दी। परन्तु उसका कोई उपयोग नहीं हुआ।

सात-आठ साल तक दिया हुआ इस विद्यालय की लड़कियों का शिक्षण देखने पर वह अत्यन्त निम्नस्तरीय प्रतीत हुआ। स्वयं उनकी कही जानेवाली कला का शिक्षण भी अन्य स्थानों की अपेक्षा कोई बहुत प्रशंसनीय नहीं ज्ञात हुआ। यह स्कूल भविष्य में शिक्षा-विभाग से सबधित रहने में अब मुझे कोई औचित्य नहीं लगता। उसे पुनः शागिर्द पेशे में लौटाया जाय तो ठीक होगा। उच्च ख्याल, ध्रुवपदों की शिक्षा से उनके नित्य गायन में बाधा होती है, ऐसा कहनेवालों को तब कोई अवसर नहीं रहेगा। स्कूल का कार्य समाधान-कारक नहीं है। इस विषय में एक अन्य कारण यह भी हो सकता है कि वहाँ की लड़कियाँ जड-बुद्धि की हैं। परन्तु यह भी असत्य नहीं है कि वहाँ के शिक्षकों में इन लड़कियों को शिक्षा देने का सामर्थ्य नहीं है। सारांश इस स्कूल का सबध अपने शिक्षा-विभाग से इसी प्रकार जारी रखना योग्य नहीं है, ऐसा मैं समझता हूँ। वहाँ पर होनेवाले व्यय से ही शिक्षा-विभागीय प्रमुख संगीत विद्यालय में बाद्यों की कक्षाएँ प्रारम्भ की जा सकेंगी।

नौतलाव गेस्ट हाउस,

सरकर

२६४ १६२६

मेहरबाब रावसाहब जी० ल्ही० भंवडकर,

भानरेरी सेक्रेटरी श्री भाष्य संगीत विद्यालय, सरकर की सेवा में आपके भ्रात्रा-पत्र के अनुसार मैं दम्यई से दिनांक २२ अप्रैल सुबवार को रवाना होकर दिनांक २३ अप्रैल शुक्रवार को अपरान्ह ग्वासियर प्रा पहुँचा। इसी रोज विद्यालय जाकर छमाही निरीक्षण का कार्य शुरू किया। काय कल सायकाल अर्थात् दिनांक २८ को पूर्ण हुआ। जो बातें ध्यान में आई, उनका विवरण निम्नानुसार है।

प्रथमतः पंचम वर्ष का अभ्यासक्रम जिन विद्यार्थियों का तैयार हो चुका है व जिन्हें अब प्रमाण-पत्र वितरित करना है उनका निरीक्षण किया, जो शुक्रवार तथा शनिवार को सम्पन्न हुआ। फाइनल परीक्षा उत्तीर्ण इन छात्रों ने अपना निर्धारित काम कर लिया है, ऐसा ध्यान में आया। वक्रे हुए गायकी के राग भी तैयार कर लिए हैं। उनके गायन में चमक, सफाई अर्थात् महफिली रग जितना चाहिए था उतना प्रतीत नहीं हुआ। जिसके लिए प्रमुख कारण ठीक ऐसे समय पर श्री राजारमैया का अवकाश पर भले जाना है। राजारमैया की गैरहाजिरी में उनके सहास का काम श्री भास्करराय करते हैं। वे यथाशक्ति परिश्रम कर रहे हैं। परन्तु स्वयं राजारमैया की देख-रेख में जिस प्रकार कार्य होता वैसा नहीं हुआ, ऐसा कहना पड़ता है। इनमें से कुछ सड़के अश्वे गाते हैं, यह सच है। परन्तु फाइनल के सभी छात्र अश्वे गानेवाले हों यह अपना ध्यय है। फाइनल के इन कुछ सड़कों के गायन में अभी भी सुधार होना है। परन्तु इस सुधार के लिए उनके प्रमाण-पत्र अधिक समय तक रोकने की भय आवश्यकता नहीं है। उनमें से अधिकतर छात्र ग्वासियर के ही हैं। उनकी आयु भी अल्प है। अतः राजारमैया पुनः उपस्थित होते ही और कुछ दिन तक उनकी निगरानी में अपनी गायकी सुधार लें, ऐसी मेरी सूचना है। राजारमैया ने भी गत चार माह में अपनी कक्षा को कुशलित कर सड़कों का नुकसान किया है। अतः इन प्रमाण-पत्र प्राप्त विद्यार्थियों की भारी त्रुटियाँ निवारण करना उचित है। इस विद्यालय में गोबा निवासी और भी एक सज्जन हैं। उनके विषय में पिछली बार मैंने विशेष सलाहना की थी। उन्होंने भी यथाशक्ति परिश्रम करके अपना काम पूर्ण किया है। अतः उन्हें भी प्रमाण-पत्र दिया जा सकता है। उनका गमा उनकी अवस्था के अनुसार सरक्षता से नहीं घूमता है। उनके सहपाठियों की अपेक्षा उनका गायन उतना प्राकृतिक नहीं है। परन्तु

शाला का नियत कार्य उन्होंने पूर्ण किया है। अतः उन्हें प्रमाण-पत्र देने की मैं सिफारिश करता हूँ।

आगामी वर्ष से फाइनल परीक्षा उत्तीर्ण विद्यार्थियों की प्रथम व द्वितीय इस प्रकार से श्रेणियाँ घोषित की जायँ। जिससे सभी लड़के समान स्तर के हैं, ऐसा कहने के लिए गुजाइश न रहेगी। ऐसी श्रेणियाँ बी० ए०, एम० ए० आदि परीक्षाओं में होती हैं। यही व्यवस्था सगीत में भी की जाय। उनकी श्रेणियाँ प्रमाण-पत्रों में अंकित हों। ऐसा करने पर उच्च श्रेणी प्राप्त करने के लिए लड़के परिश्रम करेंगे।

### प्रिपरेटरी विभाग

१ श्री हेडमास्टर का वर्ग यहाँ पन्द्रह लड़के हैं। जिनमें से छह लड़के जाँच हेतु उपस्थित किये थे। शेष सभी कमजोर हैं, ऐसा ज्ञात हुआ। यह छ लड़के अच्छे हैं। उनके स्वरस्थान तथा स्वरज्ञान भी अच्छा है। वे अब कोर्स का काम कर रहे हैं। उन्हें अब तानों का शिक्षण मिले, इस दृष्टि से प्रथम वर्ष कक्षा में भेजा जाय। इनमें से कुछ वार्षिक परीक्षा में भी उत्तीर्ण हो सकेंगे। ये लड़के, आगे की कक्षा में जाने पर प्रिपरेटरी विभाग दो की कक्षा के दस लड़के, जिनके अलकार अच्छे हुए हैं, हेडमास्टर महोदय को अपनी कक्षा में लेने चाहिए। उनकी कक्षा इस प्रकार बीस लड़कों की रहेगी। हेडमास्टर की निगरानी में लड़कों के स्वरस्थान अच्छे होते हैं, ऐसा मुझे प्रतीत हुआ।

प्रिपरेटरी विभाग २ : कक्षा में तीस-पैंतीस लड़के हैं। प्रतिदिन की उपस्थिति पच्चीस है। दस लड़कों को थाट व स्वर कुछ-कुछ समझ में आने लगे हैं। कक्षा के सम्बन्ध में विशेष लिखने लायक कुछ भी नहीं है। कक्षाध्यापक नियमित काम करते हैं, ऐसा प्रतीत हुआ। इस कक्षा के दस विद्यार्थी विष्णुबुआ को देने हैं।

प्रथम वर्ष कक्षा में कोर्स का काम पूर्ण होकर अब तानें बताई जा रही हैं। इन छोटे बच्चों को तानें लिखा देने के लिए पिछली बार राजाभैया को सूचित किया था, परन्तु यह काम नहीं हुआ है। किसी छोटे चलती लय के ख्याल की तानें जैसी गाई जाती हैं, वैसी ही, किन्तु सरल एवं सीधी तानें इस कक्षा के लिए होनी चाहिए। लड़कों के गले सहज में घूमे, उनके स्वरस्थान न बिगड़ें, उनका गायन श्रोताओं को मधुर लगे, यही लक्ष्य होना चाहिए। कुछ लड़कों के स्वर-स्थान अच्छे नहीं थे। तानें गाकर पुनः ताल में कठिनाई से आ पाते हैं। इस कक्षा में तान को अधिक महत्व नहीं है। तानें कम होने पर भी चलेगा। परन्तु स्वरज्ञान व स्वर-स्थानों की ओर सर्वाधिक ध्यान रहे। शिक्षक ने अपना काम ठीक किया है, परन्तु वस्तुतः लड़कों की ओर उन्होंने अब अधिक ध्यान देना चाहिए।

द्वितीय वर्ष : इस कक्षा में छ माही का कोर्स ठीक हुआ है। गायकी भी ठीक है। ख्याल अभी भी अच्छी तरह गाने नहीं आता। मात्राएँ गिनकर गाने जैसा लगता है। इसकी ओर शिक्षक का ध्यान रहे। कुछ लड़कों के स्वर-स्थान ठीक नहीं हैं। बड़े ख्याल गाकर तानें लेते समय ताल की ओर ध्यान नहीं रहता, इस पर भी शिक्षक ध्यान दें। इस कक्षा में लड़कों को ख्याल-गायन का प्रसंग नवीन होने से आरम्भ में कुछ दोष रहना अपरिहार्य ही है। परन्तु उन्हें पहले से ही अच्छे मार्ग पर चलाना हितकर होता है। चीजों

की संख्या बढ़ाने की अपेक्षा स्वरस्थान, शब्दोच्चार, स्वरौच्चार, गाने का ढंग, साक्षसाधन आदि की धोर इसी कक्षा से ध्यान देना ठीक होगा। महीने में एक बार इस कक्षा की गायकी की धोर राजाभैया ने ध्यान देना चाहिए तथा कक्षाध्यापक को उनकी सलाह से अपना काम करना चाहिए तब सब ठीक होगा।

सुतीय वर्ष इस कक्षा के छात्रों ने छ माह का अपना पाठ्यक्रम पूर्ण किया है। कक्षा का काम प्रथम एक शिक्षक अस्थाय रूप से देख रहे हैं। कारण यहाँ के नियत कक्षाध्यापक ऐसे ही समय में अवकाश पर चले गये हैं। शिक्षक की अनुपस्थिति का परिणाम सठकों को मुगटना पड़ रहा है। चीजें कण्ठस्थ हो चुकी हैं। परन्तु गायकी में मोहकता नहीं है। ग्वानियर की खास गायकी का रंग भी उनके गायन में नहीं दिखाता। तानों की सुसंगतता तथा उन्हें स्थायी से जोड़ना, स्वरस्थान, स्वर और शब्दों का उच्चार भावि बातों में बहुत त्रुटियाँ हैं। राजाभैया व भास्करराव ने गायकी के पाठ जो सिद्ध कर रहे हैं उसे इन सभी विद्यार्थियों को प्रथमतः तैयार करना चाहिए। वह हो जाने पर शिक्षक ने यदि नये-नये राग बताये तो हितकारक होगा। छात्रा के शिक्षण में एक-सूत्रता रहना इष्ट है। वह साध्य होनेपर भागे का विक्षेप अभ्यास कराना शिक्षकों के उत्साह व कुशलता पर रहेगा।

सायब नियत कक्षाध्यापक पुनः उपस्थित होने पर राजाभया अथवा भास्करराव को कक्षा में बीच-बीच में बुलाकर, अपनी गायकी व बड़े स्वरानों का काम कैसे चला रहा है, यह उन्हें सिखाना चाहिए जो बहुत हितकर होगा। कारण ये छात्र बाब में उन्हीं शिक्षकों के पास आयेंगे। महफिली रंग का गायन लड़कों को इसी कक्षा से सिखाना है, यह सदा ध्यान में रखा जाय। शिक्षक ने बार-बार कक्षा में चीजें गाकर सुनानी चाहिए, तथा लड़कों को भी हूबहू वैसे ही गाकर शिक्षक को सुनानी चाहिए। ऐसा नित्य का शिक्षण क्रम रहने से समस्त साध्य हो जाता है।

चतुर्थ वर्ष : इस कक्षा में भास्करराव के स्थान पर नवनियुक्त शिक्षक काम करते हैं। वे नये व अनुभवहीन होने से जो लाभ भास्करराव से होता वह नहीं हो रहा है, यह स्पष्ट ही है। नय शिक्षक ने लड़कों का छः माह का कोर्स करवा लिया है। कुछ रागों की गायकी भी बताई है। लड़के बड़ा स्थान अपने अच्छी तरह गा नहीं पाते। तान सेन में तथा सेकर पुनः तान के साथ स्थायी के मुखड़े पर जाने में बहुत कसर है। स्वर-स्थान शब्दोच्चार आदि जैसे चाहिए वैसे सुन्दर नहीं हैं। इन सारी बातों की धोर बीच-बीच में भास्करराव ध्यान दें। यही लड़के प्रागामी वर्ष फाइनल परीक्षा में बैठनेवाले हैं। अब इसी कक्षा में उनका गायन अच्छा हो जाना चाहिए। राजाभैया की गैरहाजिरी का इस कक्षा पर भी परिणाम हुआ है। ऐसा निरीक्षण क समय प्रतीत हुआ। इधर कुछ दिनों से पियरी की धोर शिक्षकों का ध्यान जितना चाहिए उतना नहीं आ रहा है। प्रागामी छः माह में पियरी उत्तम तैयार होगी, ऐसा शिक्षक प्रयत्न करें। कक्षाध्यापक अपनी सुविधा के अनुसार मन लगाकर काम करते हैं। परन्तु पढ़ाने का अनुभव उन्हें थोड़ा ही होने से कुछ त्रुटियाँ रहना स्वाभाविक है। इस कक्षा में कुछ लड़के अच्छे होनहार हैं। उनकी धोर ध्यान देने पर ये छात्रा को अच्छा यत्न देंगे। इस कक्षा में तथा तीसरे वर्ष की कक्षा में स्थाय गायन

प्रौढ तथा सुडौल होना चाहिए। इन बातों को साध्य करने का उपाय यही है कि राजा-भैया तथा भास्करराव ने समय-समय पर नीचे की कक्षाओं में जाकर वहाँ की गायकी पर ध्यान देना चाहिए। एक बार ढग विगड जाने पर वह अन्त तक बाधक होता है। केवल चीजे किसी तरह नोटेशन के अनुसार याद करने पर सारा काम हो गया, ऐसा समझना गलत है। नोटेशन तो केवल तालीम मात्र है। रागों की भिन्न-भिन्न प्रकार की खूबियाँ श्रोताओं के सामने प्रकट करना—यह गायकी है। तालीम पूर्ण हो जाने पर गायकी का काम हाथ में लेना है। चीजे जैसी महफिल में गायी जाती हैं, उसी तरह गाने के लिए सिखाना शिक्षक का काम है। इस पर ज्येष्ठ शिक्षकों का जितना ध्यान रहेगा उतना अच्छा ही है।

**पचम वर्ष :** इस कक्षा में लगभग नौ-दस विद्यार्थी हैं। जो आगामी नवम्बर में सर्टिफिकेट यानी फाइनल की परीक्षा में बैठेंगे। इस कक्षा में राजाभैया के स्थान पर भास्करराव काम कर रहे हैं। नियत शिक्षक से लड़कों को जो लाभ होता है, वह अस्थायी रूप में काम करने वाले व्यक्ति से नहीं होता, यह स्पष्ट ही है। इस कक्षा को चार महीने से राजाभैया की देखभाल व तालीम न होने से इनका बहुत नुकसान हुआ है। लड़कों की गायकी पर इस कक्षा में महफिल के गायन का रग जो आना चाहिए, वह नहीं आया। शब्दोच्चार, स्वरोच्चार में भी पर्याप्त त्रुटियाँ दिखाई दीं। पाठ्यक्रम की चीजे याद हो चुकी हैं। गायकी भी कुछ रागों की हुई है, परन्तु इतना ही पर्याप्त नहीं है। वापस आने पर राजाभैया ने अधिक परिश्रम करके सारी त्रुटियाँ दूर करनी चाहिए। थियरी का काम भी यथायोग्य रीति से नहीं हुआ है। आगामी छ माह तक ऐसा ही चलता रहा तो ये लड़के प्रमाण-पत्र पाने योग्य नहीं होंगे—ऐसी शका है।

### विशेष सूचना

इस बार विशेष सूचना करने लायक कुछ प्रतीत नहीं हुआ। तथापि दो-तीन सूचनाएँ यहाँ पर कर देता हूँ।

(१) लड़कों का जितना ध्यान, चीजे याद करने की ओर तथा गला घुमाने की ओर जा रहा है, उससे अधिक गायन की वास्तविक कला संपादन करने की ओर जाना चाहिए।

(२) शनिवार की बैठकों में शिक्षकों का गायन उच्च तीन कक्षाओं को सुनवाने में यह उद्देश्य है कि, ज्येष्ठ शिक्षकों का तथा हेडमास्टर महोदय का गायन बार-बार सुनने का उन्हें अवसर मिले तथा उनका अनुकरण भी वे कर सकें। मुझे ज्ञात हुआ कि शनिवार की बैठक में राजाभैया व भास्करराव कभी-कभी गाते हैं, परन्तु हेडमास्टर कदापि नहीं। हेडमास्टर महोदय ने प्रत्येक बार ध्रुवपद का अपना गायन लड़कों को सुनाना ही चाहिए। अन्य शिक्षकों की भाँति उनके पास परिश्रम व महत्व का ऐसा कोई काम नहीं है। विशेष परिश्रम करते हुए प्रति सप्ताह उन्हें उच्च कक्षा के छात्रों को ध्रुवपद सुनाना चाहिए। प्रति शनिवार को उन्हें महल में जाना पड़ता है, यह भी ज्ञात हुआ। यदि ऐसा है तो बैठक का दिन ही बदल दिया जाय। इन बैठकों को मैं बहुत महत्व देता हूँ।

जिनमें सीनियर शिक्षकों के पीछे जूनियर शिक्षक बैठकर गायन में मदद करें। बैठक में प्रमुख महत्व सीनियर शिक्षकों के गायन का है।

(३) राजाभवा व भास्करराव को नीचे की कक्षाओं में समय-समय पर जाकर वहाँ की स्यालगायन शैली तथा तानें सुर्लगत लेने का ढग छात्रों को सिखाना चाहिए। जूनियर शिक्षकों को धमी इतना अनुभव नहीं है। ये लड़के चाहे जैसा गाकर उच्च कक्षा में भाये तो फिर उन्हें सुधारना कठिन होगा। सबकों के स्यालगायनों में धमी बहुत सुधार की आवश्यकता प्रतीत होती है।

(४) श्री बलवन्त ने सभी कक्षाओं में द्रुवपद बताने का काम भ्रञ्छा किया है। उनकी मेहनत से सबकों को लय ज्ञान भ्रञ्छा हुआ है। सीनियर लड़कों को काम अधिक रहता है। उन्हें सानों सहित स्याल उत्तम गाना है। अतः समय कम रहता है यह ध्यान में रखते हुए अतुर्ष व पञ्चम वर्ष द्रुवपद का काम चुना हुआ सीमित ही सिखाया गया तो भी ठीक है। परीक्षा उत्तीर्ण होने पर इच्छानुसार ये विद्यार्थी भागे का काम तैयार कर सकते हैं।

(५) कक्षाओं में धियरी का शिक्षण सावधानी से कराना चाहिए। प्रत्येक छात्र से धियरी तैयार करायी जाय। मैं अब ऐसी भी योजना करने वाला हूँ कि फिलहाल केवल उच्च तीन कक्षाओं में धियरी की परीक्षा लिखित रूप से हो। दो घण्टे का प्रश्न पत्र देकर उनके उत्तर लिखित रूप से लड़के दें। अर्थात् वार्षिक परीक्षा अब लिखित व मौखिक दोनों रूप से कराने का समय आया है। इस योजना से लड़कों का ज्ञान पक्का होगा तथा इस विषय पर वे लिख भी सकेंगे।

(६) शिक्षक सन्धी छुट्टी पर अपनी इच्छानुसार चले जाते हैं जिससे कला का बहुत नुकसान होता है। इसपर भी अब एक ही साथ दो शिक्षक अवकाश पर चले जाते हैं तब तो बहुत ही बाधा उत्पन्न होती है। योग्य कारणों के सिवाय शिक्षक अवकाश न लें। शाला के काय की ओर दुर्लक्ष्य न करें ऐसा मेरा मत है। उपरोक्त बातों से इस छमाही में लड़कों का बड़ा नुकसान हुआ है।



कर्मठ शिष्य-मित्र



स्व० श्री भालचन्द्र मीताराम सुकथनकर



स्व० श्री शकरराव कारनाड



स्व० प्रो० प्रेमवल्लभ जोशी



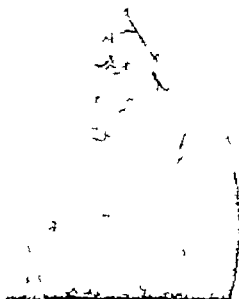
स्व० श्री नारायण गोविन्द राताजनकर



स्व० श्री प्रकाशचंदन कौल



राय चमानाश बन्नी



स्व० राय नारद्वर बन्नी



स्व० सर विलियम सिकन्दर प्रग्गिस

नौतलाव गेस्ट हाउस,  
दि० १६ नवम्बर १९२६,  
लखनऊ

### सन् १९२६ के वार्षिक परीक्षा का विवरण

मेहरवान रावसाहव जी० ह्वी० अबडेंकर,  
सेक्रेटरी,  
श्री माधव सगीत विद्यालय

आपके आज्ञापत्रानुसार मैं दिनांक १०-११-२६ बुधवार को यहाँ आ पहुँचा। तथा दिनांक ११ नवम्बर गुरुवार से श्री माधव सगीत विद्यालय की वार्षिक परीक्षा प्रारम्भ की। परीक्षा का काम कल सम्पूर्ण हुआ। परीक्षाफल सलग्न है। जिससे प्रत्येक कक्षा सम्बन्धी विस्तृत जानकारी ज्ञात होगी।

(२) सभी बातों को देखते हुए विद्यालय का कार्य अच्छा प्रतीत हुआ। विशेषतः तीसरी व चौथी कक्षा के लडकों का काम अधिक सतोषजनक रहा।

(३) इस वर्ष फाइनल अर्थात् पाँचवें वर्ष की कक्षा में पाँच विद्यार्थी थे। परन्तु परीक्षा के पूर्व उन्होंने एक ऐसा लिखित पत्र दिया कि अनेक कारणों से उनकी गायकी का काम तैयार नहीं हो पाया तथा इस त्रुटि के कारण इस वर्ष वे परीक्षा में बैठना नहीं चाहते। उनके इस पत्र के कारण उनकी परीक्षा नहीं ली गई। उनको दी जाने वाली छात्रवृत्ति इस वर्ष बन्द हो जायगी, ऐसा उन्हें समझा दिया है। इस वर्ष उपाधि का अन्यत्र बहुत आदर होने से उत्तम रीति से अभ्यास न किये हुए विद्यार्थी यदि परीक्षा में न भी बैठे तो कोई अनुचित नहीं, ऐसा मुझे प्रतीत होता है।

(४) मैं अब एक ऐसी सूचना करता हूँ कि, प्रतिवर्ष अबतक माह में हेडमास्टर व राजाभैया फाइनल के विद्यार्थियों की जाँच करें तथा इससे जो विद्यार्थी अच्छी प्रकार से उत्तीर्ण होंगे, उन्हें ही नवम्बर की परीक्षा में बैठने की अनुमति दी जाय।

(५) भविष्य में और भी एक बात की ओर ध्यान देना आवश्यक होगा। अपने विद्यालय से फाइनल परीक्षा उत्तीर्ण हुए विद्यार्थी उचित व्यवसाय के अभाव में अपने गायन की मेहनत छोड़ देते हैं तथा गला बिगड़ने न देने की ओर ध्यान नहीं देते। अब भविष्य में भिन्न-भिन्न शहरों में सगीत की कक्षाएँ प्रारम्भ करने का समय आनेवाला है। अतः फाइनल उत्तीर्ण तथा प्रधुर और तैयार गले के विद्यार्थी इस काम के लिये उपलब्ध होते रहना इष्ट होगा। यही अपना साध्य होने के कारण एक ऐसा नियम करना हितकर

होगा कि, फाइनल परीक्षा उत्तीर्ण हो जाने पर वह विद्यार्थी प्रौर एक वर्ष भ्रयवा छ. माह तक श्री राजाभया की निगरानी में अन्धी मेहनत करते हुए उनका प्रसस्ति-पत्र प्राप्त कर ले। ऐसा प्रसस्ति-पत्र प्राप्त करने पर ही उन्हें उनका बिप्लोमा दिया जाय। जो विद्यार्थी बाहर से भाय हुए होंगे तथा जिन्हें सालभर यहाँ रहना सम्भव न होगा उनके लिए यह नियम लागाने की आवश्यकता नहीं। परन्तु अपने राज्य में नियुक्ति करते समय इस प्रकार प्रसस्ति पत्र प्राप्त किए हुए विद्यार्थियों को प्राथमिकता दी जाने में कोई बाधा प्रतीत नहीं होती। विलायत में बैरिस्टर की परीक्षा पास करने पर एक वर्ष तक किसी अध्ये प्रसिद्ध बैरिस्टर की देखरेख में काम किये बिना फाइनल सर्टिफिकेट न देने का नया नियम भ्रय हुआ है। ऐसे नियमों से विद्यालय का तथा शिक्षा विभाग का हित ही होगा, ऐसी मेरी धारणा है। विद्यार्थियों की परीक्षा पुन लेने की आवश्यकता नहीं। वे योग्य मेहनत किए हुए हैं, ऐसा प्रसस्ति-पत्र केवल प्राप्त कर ले। यह सुचना जब भी उचित हो कार्यान्वित की जाय।

प्रिपरेटरी प्रथम विभाग इस कक्षा में नवीन प्रविष्ट विद्यार्थी स्वरो को लागाने के उद्देश्य से रखे जाते हैं। वार्षिक परीक्षा के लिए इस कक्षा में छत्तीस सड़के थे। जिनमें से कुछ परीक्षा में नहीं बैठ तथा कुछ कच्चे हैं। केवल ग्यारह सड़क प्रथम वर्ष की कक्षा में बढ़ाये जाकर जनवरी के प्रारम्भ में उनकी पुन' पाँच की जाय। जो सड़के स्वर में हों उन्हें ऊपर बढ़ाया जाय। लगभग पाँच सड़के ऊपर बढ़ाने से पहले वर्ष के दोनों विभागों में सड़कों की संख्या समान हो जायगी। 'ए' विभाग में सभी अध्ये सड़के व 'बी' में कमजोर, ऐसा हो जाने पर हेडमास्टर की कक्षा से कुछ अध्ये सड़क 'बी' विभाग में रख दिए जायें तथा उनके स्थान पर प्रिपरेटरी से भाये हुए सड़के रखे जायें। दोनों कक्षाओं में पहले वर्ष का पाठ्यक्रम पूरा करना है। अतः ऐसा करने में कोई बाधा नहीं। प्रिपरेटरी की कक्षा में सड़कों का बारह-बारह माह तक बस नहीं रखना चाहिए। सड़के स्वर में भा जाने पर उन्हें ऊपर की दोनों कक्षाओं में बाँट दिया जाय। बाँट देने की यह व्यवस्था जनवरी के अन्त तक की जाय। इन नये सड़क के कारण कास के विद्यार्थियों का नुकसान न हो, इस धोर मात्र ध्यान दिया जाय। इस समय पहले वर्ष के बी विभाग पर जो शिक्षक काम करते हैं वे अस्थायी होने से श्री खण्डराव के लौट जाने तक 'बी' विभाग का काम करते रहेंगे। श्री खण्डराव ऊपर किसे में चले जाने पर उनकी यह कक्षा भी छात्या की सौंप दी जाय। प्रागे अलकर छात्या की उज्जयिनी में संगीत कक्षा प्रारम्भ करने के लिए यदि भेजा गया तो श्री बसवन्तराव को पहले वर्ष का 'बी' विभाग दिया जाय। बसवन्तराव सभी कक्षाओं में सप्ताह में एकबार जाकर द्रुपयथा की विलेप तालीम दें। द्रुपयथा का प्रारम्भिक एवं सरल काम कक्षाध्यापक स्वयं करें। जिन कक्षाओं पर द्रुपयथा के लिए वे जायेंगे, उन कक्षाओं के शिक्षकों ने बसवन्तराव की कक्षा का काम धसाना चाहिए। बसवन्तराव अनुभवी शिक्षक होने से ऐसी योजना सुझाई है।

इस बार पहले वर्ष की कक्षा में गायकी कच्ची रही। अतः ऐसी सूचना करता हूँ कि, एक वर्ष के लिए श्री मासाजी पाठक बस होनहार विद्यार्थी को, जो गत वर्ष उत्तीर्ण हुआ है, प्रतिमाह बस वषय की विलेप छात्रवृत्ति दकर उसे इस कक्षा की गायकी तैयार

करने के लिए कक्षाध्यापक को सहायता प्रदान करने का काम सौंप दिया जाय । यदि ऐसी छात्रवृत्ति की उसे आवश्यकता न हो तो प्रतिदिन डेढ घण्टे अन्य आवश्यक काम दिया जाय । ऐसे विद्यार्थियों से यह भी निश्चित कर लिया जाय कि वे राजाभैया के सामने प्रतिदिन प्रातः दो घण्टे गायन की मेहनत करे, वर्षान्त बाद उनका प्रशस्ति-पत्र प्राप्त करे तथा विद्यालय में प्रतिदिन घण्टे डेढ घण्टे काम भी करे । ऐसा होने से विद्यार्थी का तथा विद्यालय का हित होगा ।

**प्रिपरेटरी द्वितीय विभाग** इस कक्षा की स्थिति प्रिपरेटरी प्रथम विभाग से कुछ आगे की है, ऐसा नहीं समझना चाहिए । इस कक्षा में पहली क्रमिक पुस्तक सम्पूर्ण सिखाना है । कक्षा के लडके वर्षान्त के बाद दूसरे साल की कक्षा में जायेंगे, यह सदा ध्यान में रखना है । इस वार इस कक्षा का काम बहुत पिछड़ गया है । कक्षा में अप्रैल से नियमित शिक्षक के अभाव में जो एक नये शिक्षक काम करते थे वे कक्षा को ठोक तरह तैयार नहीं कर पाये । अतः वाद में उनके स्थान पर श्री रामजी ने परिश्रम करके लडको से कुछ काम तैयार करवा लिया । ये नवनियुक्त शिक्षक सेन्ट्रल स्कूल में कोई भी कक्षा ठीक तरह संभाल पायेंगे, ऐसा प्रतीत नहीं होता । इस सम्बन्ध में मैं ऐसी सूचना करता हूँ कि, उन नये शिक्षक को अपने पूर्व स्थान पर भेज दिया जाय तथा श्री तात्या मास्टर को पहले वर्ष की कक्षा सौंप दी जाय । आज जो लडके इस कक्षा में हैं उन्होंने वारह माह पूर्ण नहीं किए हैं, ऐसा ज्ञात हुआ । वे अब हेडमास्टर के पास जायेंगे और इस कक्षा में प्रिपरेटरी कक्षा से उत्तीर्ण हुए लडके आ जायेंगे ।

**प्रथम वर्ष** - इस कक्षा से कुल इक्कीस विद्यार्थी परीक्षा में बैठे थे । जिनमें चार अत्यंत कमजोर हैं । अतः उन्हें ऊपर की कक्षा में न भेजा जाय । अर्थात् सत्रह लडके इस कक्षा से ऊपर जायेंगे । इनमें से कुछ लडके होनहार भी हैं । लडको का स्वरज्ञान अच्छा प्रतीत हुआ । जिसका श्रेय श्री हेडमास्टर महोदय को है । कक्षा में पहिले साल की गायकी जैसी होनी चाहिये, वैसी तैयार नहीं थी । परन्तु आगामी कक्षा में पुनः ये ही दस राग तैयार कराने हैं । गायकी के लिये भी वहाँ समय मिलेगा, ऐसा समझकर उन्हें ऊपर की कक्षा में भेजने में मुझे कोई आपत्ति नहीं है । तथापि इन लडको की कमजोरी से ऊपर की कक्षा के शिक्षक का कार्य किंचित् बढ़ जायगा, इसमें सदेह नहीं । प्रथम वर्ष की गायकी की उत्तम तानें श्री राजाभैया के पास तैयार हैं । जिन लडको की तानें तैयार न होंगी, उन्हें ऊपर की कक्षा में चढाया नहीं जायगा, ऐसी ताकीद पहले से ही देनी चाहिये । कक्षा का काम ठीक प्रतीत हुआ । गायकी का प्रारंभ अब इस कक्षा से किया जाता है । अतः शिक्षक इस ओर दुर्लक्ष्य न करे ।

**प्रथम वर्ष (ब)** परीक्षा में बीस लडके थे । जिनमें से प्रायः सभी स्वर में आ चुके हैं । कुछ लडको का स्वरज्ञान भी अच्छा हुआ है । कक्षा में चार लडके एक दम कच्चे हैं । उन्हें ऊपर चढाने में कोई अर्थ नहीं । शेष सोलह लडके (अ) विभाग में भेजने हैं । इस क्लास के सबंध में शिक्षको की कुछ भ्रान्त धारणा हो रही है, ऐसा मुझे प्रतीत होता है ।

**द्वितीय वर्ष** : इस कक्षा से परीक्षा में कुल नौ विद्यार्थी सम्मिलित हुये, जिनमें केवल सात ऊपर की कक्षा में भेजने लायक प्रतीत हुए । इनके अतिरिक्त इस कक्षा में और भी

पाँच छ लड़क हैं। परन्तु उनकी तैयारी न होने से उन्हें परीक्षा में सम्मिलित नहीं किया गया ऐसा मालूम हुआ। लड़कों ने कोस के गीत तैयार किये हैं, परन्तु उनकी गायकी समाधानकारक प्रतीत नहीं हुई। दो साल की दृष्टि से लड़कों के गले तैयार नहीं पाये। यह नुटि शिक्षक के ध्यान में सार्ई गई है। भविष्य में वे अधिक ध्यान देंगे, ऐसी मुझे आशा है। कुछ लड़के ताल भी ठीक समझ नहीं पाते हैं। समय-समय पर तबले के साथ उन्हें गवाकर तबले के बोलों का परिषय भी करा देना हितकर होगा। यह दोष कुछ प्रमाण में वरिष्ठ कक्षाओं में भी मने पाया। लड़के केवल अपने हाथ के ताल को ही ध्यान में रखते हुए गाते हैं यह अच्छा नहीं। तबले के बाल पहिचान कर उसके अनुसार गायन करने का अभ्यास नीचे की कक्षा से ही कराना इष्ट होगा। गियरी की ओर भी कक्षा में अच्छा ध्यान नहीं दिया गया।

**द्वितीय वर्ष** इस कक्षा में केवल पाँच ही विद्यार्थी हैं। वे सभी परीक्षा में बैठे थे। इनमें से चार उत्तीर्ण हुए। उन्हें अब ऊपर की कक्षा में चढ़ाया जाय। एक विद्यार्थी का अभ्यास अभी तक अच्छा नहीं हुआ है। कक्षा में कम लड़के होने का कारण ऐसा बताया गया कि चार-पाँच लड़के अन्य स्थानों के थे, जो वापस नहीं आये। कक्षा का काम अच्छा हुआ है।

**चतुर्थ वर्ष** इस कक्षा से कुल दस विद्यार्थी परीक्षा में बैठे थे। जिनमें से आठ अच्छे पास हुए। अब उन्हें पाँचवें वर्ष में प्रवृत्ति भी राजारमैया की कक्षा में चढ़ाया जाय। कक्षा का काम बहुत अच्छा हुआ है।

नये बजट में एक हारमोनियम शिक्षक, एक सितार शिक्षक व एक तबला शिक्षक ऐसे स्थान स्वीकृत हुए हैं, ऐसा मुझे ज्ञात हुआ। मेरी ऐसी नम्र सूचना है कि विद्यालय में फिसहास हारमोनियम खालू न किया जाय। पेटे की कक्षा भारम करने से अच्छे पेटे-बादक तो निकलेंगे ही नहीं, परन्तु गायन की कक्षाओं में बाधा उत्पन्न होगी। विद्यार्थियों को हारमोनियम सुलभ प्रतीत होकर व गायन की ओर दुर्लक्ष करेंगे। योग्य स्वरज्ञान का अभाव में उन्हें हारमोनियम भी अच्छा नहीं आयेगा।

सितार शिक्षक रखने की जल्दवाजी आज ही करने की आवश्यकता मुझे प्रतीत नहीं होती। आगे चलकर हिल्नुस्तान में प्रसिद्धि पाया हुआ तबकार यदि कोई मिला तो दो साल के लिये अपने विद्यालय में रखकर उत्तम स्वरज्ञान प्राप्त किये हुए विद्यार्थियों के लिये एक कक्षा भारम की जा सकती है। मुझे लगता है, शागिद पेसे में मरहूम यादू साँ के पुत्र नोकर हैं। आवश्यकता प्रतीत होने पर कुछ भत्ता देकर उसे सितार शिक्षण का काम दिया जा सकता है। निम्न कोटि का तबकार रखने की अपेक्षा बिसकुम ही न रखना अच्छा, ऐसा मेरा अनुभव है। अपने वहाँ ओर भी सितारिये नोकर हैं। उन्हें लिखित आदेश होने पर वे भी सितार सिखा सकेंगे। उनका कक्षा का प्रदर्शन विद्यार्थियों के सामने बीच-बीच में होना चाहिये, ऐसी सूचना प्रत्येक रिपोर्ट में ही करवाया हूँ। उसपर भी इस बार विचार हो, ऐसी प्राप्ति है।

मुझे अब ऐसा भी मालूम हुआ है कि शागिद पेसा खाते में अमर दो कुशल गायन की नियुक्ति हुई है। मेरे पिछले रिपोर्टों में ही सूचना करवाया हूँ कि, मायब संगीत

विद्यालय के उच्च तीन कक्षाओं के विद्यार्थियों को विभिन्न रंग-ढंग का गायन सुनने की सधि मलने पर उनका बहुत हित होगा । जब सुदैव से ऐसा योग आया है तो मेरी प्रार्थना है कि, उपरोक्त दोनों गवैयों को सप्ताह में दो बार माधव सगीत विद्यालय में जाकर गाने का लिखित आदेश दिया जाय । जिससे लडकों की गायकी तुरत सुधर जायगी, ऐसा मुझे विश्वास है । इतना ही नहीं, इन दोनों गवैयों ने अपने साथ एक अथवा दो सीनियर लडकों को लेकर बैठना चाहिये । यह विद्यालय सरकारी है तथा गवैये भी सरकारी नौकर हैं । अतः मेरी सूचना सहज अमल में ताने योग्य प्रतीत होती है । अभी तक शागिर्द पेशे में गवैये नहीं थे । जिससे यह प्रार्थना मान्य होने में वितव हुआ । कै० श्रीमन्त महाराज ने यह प्रार्थना मान्य किया हुआ मेरे स्मरण में है । शाला में जाकर कम से कम घटे भर लडकों को सुनाना, यह उनकी इच्छा पर छोड़ना नहीं चाहिये । उन्हें लिखित आदेश विभाग की ओर से दिया जाने पर सब ठीक होगा । मेरी ऐसी भी सूचना है कि प्रति वर्ष दस रुपये की एक स्कालरशिप फाइनल में जो प्रथम आवेगा उस विद्यार्थी को दी जाय । स्कालरशिप एक वर्ष के लिये ही हो । कालेजों में फेलोशिप होती है । उसी प्रकार की यह भी होगी । ऐसा विद्यार्थी न मिलने पर उसके नीचे का चुना जाय । अपने अभ्यास में प्रगति करते हुए शाला में जो भी काम दिया जायगा वह उसे करे, ऐसा उससे आश्वासन लिया जाय ।

और भी एक सूचना ऐसी करना चाहता हूँ कि, अब सरकारी नौकरी में...तथा... हैं । उनकी भिन्न-भिन्न कलाएँ अपने विद्यालय के विद्यार्थियों को प्राप्त हो, इसलिये इन दोनों कलावन्तों के पास अपनी शाला के दो-दो होनहार विद्यार्थी, जिन्हें वे पसन्द करेंगे, भेज दिये जायँ । इन विद्यार्थियों ने ख्यालगायन में निपुणता संपादन करना चाहिये । अन्य शब्दों में ऐसा कहा जाय कि ये विद्यार्थी प्रारम्भिक गायकी अथवा कला संपादन करके उसमें ही विशेषता प्राप्त करें । जो आगे चलकर सगीत व्यवसाय करना पसन्द करेंगे, ऐसे ही विद्यार्थी अधिक उपयुक्त होंगे । इसी प्रकार दो विद्यार्थी .. के पास उनकी कला प्राप्त करने के लिये दिये जायँ । इन विद्यार्थियों को कहीं व कव भेजना, इसका निर्णय अधिकारी करें ।

तवायफ स्कूल इस शाला की परीक्षा में पाँच लडकियाँ बैठी थी । इनमें दो लडकियाँ ठीक हैं । ये लडकियाँ शाला में चार-पाँच वर्ष से पढ रही हैं । अतः उनको स्वर-ज्ञान अब हो गया है । छ-सात रागों के ख्याल गायकी सहित हो जाना कोई आश्चर्यजनक नहीं है । इतना काम सेंट्रल स्कूल के लडके दो साल में तैयार कर लेते हैं । इन लडकियों की गायकी व ख्याल गाने के ढंग में भी बहुत-सा सुधार होना है । शाला पर होने वाले व्यय को देखते हुए किया हुआ कार्य बहुत ही अल्प प्रतीत होता है । वहाँ पर नियत अध्यापक की सहायता के लिये एक गवैया भी है । उसका काम लडकियों के गायन में कुछ भी व्यक्त नहीं हुआ । ऐसा मुझे कहा गया कि वे ईदुखी के घराने के हैं । कक्षा सिखाने की कला उन्हें शायद अभी तक मालूम नहीं है । मेरी सूचना है कि गायक महोदय को दो-तीन महीने सेंट्रल स्कूल में हेडमास्टर की निगरानी में क्लास सिखाने की कला साध्य करने के लिये भेजा जाय तथा उनके स्थान पर कुछ दिनों के लिये .. को भेजा जाय । भी उसी विभाग में नौकर हैं । अतः यह तबादला किया जा सकता है । दो-तीन वर्षों से

प्रिपरेटरी वर्ग सिखाते हैं। भव तवायफ स्कूल की छोटी लड़कियों को स्वर में लाने का काम यह तुरत करेंगे। सेन्द्रल स्कूल में काम सीखेंगे तथा विद्यार्थियों को गायकी कैसे सिखाई जाती है इस पर ध्यान देंगे। उसी प्रकार शिक्षकों की शनिवार की बैठक में गाने की उन्हें भादत भी पढेगी। और भी एक सूचना है कि और इन दो लड़कियों को सेन्द्रल स्कूल के सीनियर लड़के ब्याल व गायकी कैसे गाते हैं, यह देखने के लिये माह में एक-दो वार सेन्द्रल स्कूल में भजा जाय।

कक्षा में शिक्षक गायकी कैसे सिखाते हैं व लड़के कैसे गाते हैं, यह सारा इन लड़कियों के समझ में आयेगा। ऐसे समय पर नियत शिक्षक की उपस्थिति इष्ट होगी। समय व स्थल हेडमास्टर निश्चित करें। तवायफ स्कूल के मास्टर शिक्षकों की बैठक में गाते नहीं इसलिये ब्याल तथा उसकी गायकी वे योग्य रीति से पढ़ा नहीं पाते हैं। ऐसा आक्षेप आज पाँच वर्षों से मैं सुन रहा हूँ। और उसमें तथ्य भी है। मेरी उपर्युक्त सूचना पालन से इन आनेपों को स्थान न रहेगा। " को ब्याल व उसकी गायकी प्रत्यक्ष सुनकर एवम् शिक्षकों में बैठकर गाये "विना सिखाना नहीं आयेगा, वह स्पष्ट ही है। भूत ऐसा करने के लिये उन्हें भादत हाना हितकर है। लड़कियों को यदि ब्याल ध्रुवपद का गाना सिखाना है तो यह काम योग्य अधिकारी के द्वारा योग्य प्रकार से ही होना चाहिये। सारांश इस तवायफ स्कूल में भ्रन्द्धा सुधार करने का भ्रम समय आया है। यदि ऐसा न हुआ तो परिणाम कुछ भी न होकर सभी व्यर्थ होगा, ऐसी मुझे शका है। यदि ब्याल ध्रुवपद का गायन इन्हें न सिखाकर इनका स्यास गायन अर्थात् ठुमरी, दादरा इत्यादि सिखाने का निश्चय हुआ तो स्कूल में भेजने की आवश्यकता न रहेगी। प्रारम्भ में दो वध स्वरज्ञान इत्यादि करा देना पर्याप्त है।

V N Ghoshal  
Examiner



नीतलाव, लशकर  
दिनाक ६ नववर १९२७

मेहरवान रावसाहव जी० ह्मी० अवरडेकर वी० ए०,  
सेक्रेटरी,  
माधव सगीत विद्यालय,  
लशकर

की सेवा मे,

आपके पत्र के आदेशानुसार सगीत विद्यालय की इस साल की वार्षिक परीक्षा लेने हेतु दि० २८ अक्टूबर, शुक्रवार को मैं यहाँ आवर उपस्थित हुआ। दूसरे दिन अर्थात् शनिवार दि० २९ को परीक्षा कार्य आरभ किया, जो प्रायः सप्ताह भर चलता रहा। कक्षाओं में छात्रसंख्या अधिक होने से प्रातः व सायं दोनों समय पर परीक्षा कार्य चालू रहा। कुल मिलाकर एक सौ लड़के विभिन्न कक्षाओं से परीक्षा में बैठे थे। इस वार फाइनल अर्थात् पंचम वर्ष में ग्यारह लड़के परीक्षा में बैठे। जिनमें छः उत्तीर्ण हुए। उनके नाम रिपोर्ट में लिखे हैं। इस वर्ष उन्हें प्रमाण पत्र दिये जायें, ऐसी मेरी सिफारिश है। शेष लड़कों के अभ्यासक्रम के राग व उनकी गायकी जैसी चाहिए, वैसी तैयार नहीं थी। अतः उन पर वाद में विचार किया जाय।

(अग्रिम अंश पूर्णतः खण्डित है)

इस वर्ष प्रिपरेटरी के तीन विभाग हैं। इनमें लड़कों को स्वरज्ञान नहीं हुआ है। इन कक्षाओं में दो-दो वर्षों के कुछ लड़के हैं, ऐसा ज्ञात हुआ। अर्थात् इन तीनों विभागों में स्वरज्ञान की ओर शिक्षकों ने योग्य ध्यान नहीं दिया। प्रथम दो विभागों में लगभग तीस लड़कों में से पाँच भी शीघ्रता से स्वर नहीं पहचान सके, यह देखकर आश्चर्य लगता है। तथापि प्रथम वर्ष की कक्षा में पुनः ये ही राग सिखाए जाते हैं, अतः कुछ लड़कों को ऊपर की कक्षा में भेजने की सूचना रिपोर्ट में की है। इसी प्रकार स्वरोच्चार व स्वरस्थान की ओर भी दुर्लक्ष्य हुआ है। इस ओर हेडमास्टर का ध्यान जा सकता था। कक्षा के प्रत्येक लड़के की ओर ध्यान न दिया जाने से उनका स्वरज्ञान ही नहीं पाया।

(अग्रिम ८ पक्तियाँ खण्डित हैं)

इस विषय में ऐसा कहा गया है कि कक्षा के शिक्षकों के तवादले होते रहे। फलतः यह वर्ग एक ही शिक्षक के पास पूरे वर्ष भर नहीं था। यदि ऐसा हुआ हो, तो कक्षा की संपूर्ण जिम्मेदारी उन पर न रहेगी। तथापि कक्षा के लड़के कच्चे रहकर उन्हें ऊपर चढा देने से ऊपर की कक्षा के शिक्षक का काम बढ़ जायगा, इसमें शका नहीं। अब नीचे से

ऊपर आने वाले सड़के नये हैं तथा प्रारम्भ से ही उस शिक्षक के पास रहेंगे। इनके शिक्षण का सारा भार उन्हीं पर होगा। इस संबंध में ऐसी सूचना है कि भागामी जनवरी माह के अन्तिम सप्ताह में प्रिपरेटरी व प्रथम वर्ष इन दो वर्गों की परीक्षा हेडमास्टर व राजाभया ने अच्छी तरह खनी चाहिये। जिसकी रिपोर्ट वरिष्ठों को सादर किया जाय। याद प्रथम वर्ष का काम कम हुआ हो तो इस शिक्षक को बिले की कक्षा दी जाय तथा श्री तास्या को इनके स्थान पर रखा जाय।

(अग्रिम भाग खण्डित है)

तीसरी, चौथी व पाँचवीं कक्षाओं का प्रयात् श्री सदाशिव श्री नारायण व श्री राजाभया की कक्षाओं का काम एकदम सतोपकारक रहा। इस संबंध में अधिक लिखने की आवश्यकता नहीं।

प्रथम भागामी वर्ष के लिए प्रिपरेटरी व फुर्स्ट ईयर कक्षाओं की व्यवस्था कैसी की जाय इस विषय में एक-दो सूचनाएँ करना चाहता हूँ।

(१) प्रिपरेटरी कक्षा में एक-एक दो-दो वर्षों तक लड़कों को भाल रखना किसी भी दृष्टि से योग्य नहीं होगा। इस कक्षा में नवीन प्रवेश के लड़के भ्रान पर उन्हें स्वर में लाया जाय। अल्प स्वरज्ञान दो-तीन माह में करवाकर उन्हें प्रथम वर्ष का अभ्यासक्रम सिखाना चाहिए। यह बात पिछले वर्षों की रिपोर्टों में मीने लिखी थी। ऐसा कहना ही पड़ता है कि चालू वर्ष में इस कक्षा का काम बिल्कुल ठीक नहीं हुआ। अतः ऐसी सूचना है कि इस कक्षा के शिक्षक को इस वर्ष जनकगंज शाखा में भेजा जाय। तथा यहाँ काम करने वाले शिक्षक को अघर बुलाकर उन्हें इस कक्षा का काम सौंपा जाय।

(अग्रिम भाग खण्डित है)

सय व स्वर न पहिचानने वाल लौदह लड़के इस धार प्रिपरेटरी में हैं। उसी में प्रथम नयी भर्ती के भी जायेंगे। इनमें कुछ अन्ध कठ के होना समभव है। यदि ऐसा हुआ तो वहाँ भी दो विभाग करने पड़ेंगे।

(अग्रिम भाग खण्डित है)

इन दो विभागों में से पहिला विभाग श्री रामजी मास्टर को दिया जाय व दूसरा छात्रवृत्ति प्राप्त श्री राजूरकर को। व प्रतिदिन एक घण्टा खाला में आकर सिखायें। श्री राजूरकर को स्कूलरसिप देते समय उनसे यह निश्चित किया हुआ है। ऐसा मुझे ज्ञात हुआ। दूसरे विभाग में भर्ती होनेवाले लड़के आयु से छोट हैं तथा प्रथम वर्ष का मौसम होने से उन्हें एक घण्टा शिक्षण प्रतिदिन मिला तो पर्याप्त है। पहिले विभाग में लड़कों को अल्प स्वल्प स्वरज्ञान हुआ ही है तथा वे भी छत्र ही प्रथम वर्ष की कक्षा में उन्नत होंगे। वे उच्च कक्षा में आने पर नवीन प्रवेश के लड़के श्री रामजी व राजूरकर इन परीक्षेतीण शिक्षकों के पास रहेंगे।

भागामी जनवरी में प्रिपरेटरी कक्षा की परीक्षा लेकर हेडमास्टर महोदय निश्चित करें कि कौन-से व कितने लड़कों को ऊपर बढ़ाना है। भागामी प्रथम वर्ष के श्री विष्णुपंत की कक्षा में प्रिपरेटरी के दोनों विभागों से उसीए ग्यारह लड़के व उनकी कक्षा में जो अनुत्तीर्ण हुए हैं ऐसे कुल मिलाकर अठारह लड़के होंगे। यह कक्षा काफी बड़ी होगी। अतः

इसके दो भाग किये जायें। जिसमें से एक श्री रामजी को व दूसरा श्री राजूरकर को सौंप दिया जाय।

( अग्रिम भाग खण्डित है )

जनवरी माह में रामजी मास्टर की ओर से अच्छे स्वरज्ञान के दस-बारह लडके उत्तीर्ण हुए तो पहिले वर्ष के दोनो विभाग अधिक से अधिक बीस-बीस के होंगे। ऐसा होने पर कोई आपत्ति नहीं।

एक सूचना श्रीर ऐसी करना चाहता हूँ कि, चतुर्थ वर्ष के स्थायी शिक्षक श्री भास्करराव को उनकी इस कक्षा के लिए उज्जयिनी से पुनः बुलाया जाय। वे अच्छे अनुभवी व दक्ष शिक्षक होने से तीन माह के लिए की हुई उनकी वहाँ की नियुक्ति समाप्त हो गई है। अतः उन्हें यहाँ बुलाना सेन्ट्रल स्कूल के हित में होगा, ऐसा मुझे लगता है। उज्जैन के उनके स्थान पर श्री अथवा इसी वर्ष उत्तीर्ण हुए श्री अथवा अन्य कोई जो वहाँ जाने के लिए तैयार है उसे भेजा जाय। परन्तु अपने विद्यालय में शिक्षा पाकर तैयार हुआ कोई उम्मीदवार न मिलने पर यदि बाहर का ही नियुक्त करना हो तो उसको अपने विद्यालय की पद्धति श्री राजाभैया से सीखनी चाहिए। ऐसा यदि हुआ तो ही उसे उज्जैन भेजा जाय। इस व्यक्ति को अनुभव कम होगा, इसलिए फिलहाल एक वर्ष के लिए रखा जाय। उस कक्षा का कार्य आगामी वार्षिक परीक्षा में ज्ञात हो जायगा। काम यदि अपने सेन्ट्रल स्कूल की पद्धति के अनुसार अच्छा रहा तो यह नियुक्ति स्थायी की जाय। उज्जैन से भास्करराव अपने नियमित स्थान पर उपस्थित होने पर तीसरे वर्ष की कक्षा श्री गुरो के पास आयगी। तथा दूसरे वर्ष की कक्षा श्री सदाशिव अग्निहोत्री के पास पुनः आयगी। तब सभी कक्षाओं की व्यवस्था उत्तम हो जावेगी। इस योजना में उज्जैन के वे शिक्षक पुनः रिक्त स्थान हो जावेगे। परन्तु उनकी नियुक्ति अस्थायी होने से ऐसा होना स्वाभाविक ही है। चूँकि उन्होंने सेन्ट्रल स्कूल में काम किया है तथा वह राजी हो तो उज्जैन को जाने की प्रथम सधि दी जाय तो ठीक होगा। मेरा मत ऐसा है कि, भविष्य में अपने सेन्ट्रल स्कूल की ओर मुख्यतः ध्यान देना इष्ट होगा। यहाँ सभी शिक्षक अच्छे कैसे हुए, चतुर ही रखना हितकर होगा। अपना सेन्ट्रल स्कूल अब प्रगति पथपर है। धीरे-धीरे वह एक आदर्श विद्यालय बन रहा है। इसी दृष्टि से यह सूचना की है।

चौथी सूचना है कि, श्री राजाभैया, भास्करराव व गुरो इनका कार्य प्रतिवर्ष अच्छा प्रतीत होने के कारण स्वीकृत हुई पदोन्नति उन्हें इस वर्ष से मेहरवान सरकार यदि प्रदान करें तो आनन्द की बात होगी। मेरे मत से ये शिक्षक उस पदोन्नति के पात्र हुए हैं। इसी प्रकार हेडमास्टर के लिए स्वीकृत तरक्की दी जाना अच्छा ही है, ऐसी मेरी नम्र सूचना है। उसपर विचार करना शिक्षा विभाग पर निर्भर है।

तवायफ स्कूल में परीक्षा के लिए मैं गया था। कम उम्र की सात-आठ लडकियाँ प्राथमिक शिक्षण की तथा एक पहिले की थी। स्कूल की तालीम में कोई खास बात प्रतीत नहीं हुई। यहाँ पर होने वाले व्यय के अनुमान में आज तक कुछ भी कार्य नहीं दिखाई दिया, ऐसा मैं प्रतिवर्ष कहता आया हूँ तथा इस वर्ष भी मेरा यही मत है। प्रशिक्षित एवं अनुभवी शिक्षकों के बिना वहाँ पर यश मिलने की सम्भावना बहुत कम है।

अभी-अभी प्रारम्भ की हुई तबला-पञ्चावज-हारमोनियम की कक्षायें मैंने देखीं। उनका काम ठीक चल रहा है। इन कक्षाओं के विद्यार्थियों को अन्य व्यवसायों के कारण समय थोड़ा ही मिलता है। फिर भी उनका शिक्षण अभी तो ठीक ही चल रहा है। सभी प्राथमिक शिक्षण लिखित रूप से हो, ऐसा अपने विद्यालय का एक उत्तम नियम है। अतः इन बाबों के कक्षाध्यापका ने अपनी अपनी पुस्तकें लिखने का कार्य प्रारम्भ किया है जो ठीक ही है। और एक वर्ष के धाव पुस्तकें तयार होकर सभी काम सुव्यवस्थित होगा, ऐसा शिक्षकों का कहना है। वह किस प्रकार होता है देखा जाय।

इस वार्षिक-परीक्षा का फल मय रिपोर्ट के साथ सादर प्रस्तुत है।

भापका

)

दिनांक ७-११ १९२७

नौ-तलाव गेस्ट हाउस,  
लशकर, दि० १६-११-२८

मेहरवान, रावसाहव जी० ह्वी० अबडेंकर,  
डे० इन्स्पेक्टर जनरल आफ एज्युकेशन,  
ग्वालियर

की सेवा मे,

आपके आज्ञापत्र दिनांक १५ अक्टूबर १९२८ के अनुसार माधव संगीत विद्यालय की वार्षिक परीक्षा लेने हेतु शनिवार दिनांक १० नवम्बर १९२८ को मैं लशकर आ पहुँचा। विद्यालय की परीक्षा का कार्य सोमवार दिनांक १२ से प्रारम्भ किया, और कल रविवार दिनांक १८ को वह समाप्त हुआ। परीक्षाफल इसके साथ प्रस्तुत कर रहा हूँ। इस वर्ष सब कक्षाओं का कार्य मुझे सतोपजनक प्रतीत हुआ। प्रथम वर्ष से छात्रों को छोटी-छोटी तानें सिखाने का उपक्रम अच्छा सवा हुआ है, ऐसा उनके कक्षा कार्य से दिखाई दिया। साराश यह उपक्रम अच्छा सिद्ध होगा, यह स्पष्ट है।

(आगे की दस पक्तियाँ खण्डित हैं)

क्रमिक पहली पुस्तक मे से स्वरवाचन के कुछ पाठ नहीं पढाये गये, यह मैंने शिक्षको से पहिले ही बताया था। इन पाठों को तैयार करने से इस पुस्तक मे दिये हुये रागों के अग व स्वरस्थान अच्छे हो सकते हैं। परीक्षा मे प्रथम वर्ष के छात्रों से ये पाठ मैंने पढवाये, किन्तु कुछ लडकों से वे रटवाये नहीं गये अर्थात् उनका अभ्यास नहीं करवाया गया; ऐसा देखने मे आया। ये पाठ बडी सोच समझ कर तथा जान बूझ कर पहिली पुस्तक मे समा-विष्ट किये हैं। उनका अस्खलित पठन होना चाहिए। और तो क्या, वे इस प्रकार तैयार हुए बिना लडकों को तानें सिखाना व्यर्थ है, ऐसा मैं कहूँगा। वैसे ही कालसाधन यानी नोटेशन का पाठ भी अत्यन्त महत्वपूर्ण है। वह अच्छी प्रकार सधे बिना शिक्षको को चीजे नहीं सिखानी चाहिए, ऐसा मुझे लगता है। प्रथम वर्ष मे बहुत से छात्रों को उन पाठों के पढने मे कठिनाई प्रतीत हुई। इस पाठ के अन्तर्गत समस्त भाग शिक्षक ने उत्तम रीति से तथा शीघ्रता से पढकर सुनाना चाहिए तथा विद्यार्थियों से पढवाना चाहिए। कुछ लडके होनहार तथा अच्छी आवाज वाले होते है, किन्तु अधिक गैरहाजिर रहने से उनकी तैयारी अधकच्ची रहती है। इस प्रकार की शिकायते शिक्षको की ओर से बारबार मेरे पास आती हैं। इस सम्बन्ध मे मेरी यह सूचना है कि जो लडके हमेशा गैरहाजिर रहते है या जिनकी उपस्थिति कम से कम कुल उपस्थिति की आधी नहीं होती, उनको वार्षिक परीक्षा मे सम्मिलित न किया जाने का नियम बनाया जावे।

(आगे की ६ पक्तियाँ पूर्णत -खण्डित है)

अपन विद्यालय म तबले की एक कक्षा है। उस कक्षा म निम्नलिखित शिक्षा दी जाती है। इन विद्यार्थियों म से एक-दो विद्यार्थियों को गायन के बुरसे व तीसरे दर्जे में एकाध घंटा साथ संगत के लिए यदि कहा जाय तो बोना का ही हिस्सा होगा। तबला और मृदंग बजाने वाले विद्यार्थियों के लिए साथ-संगत करना, यह उनके शिक्षा का ही एक अंग है। इसलिए विद्यालय का यह कार्य वे स्वीकार करेंगे ऐसा मुझे विश्वास है। यह कार्य विद्यार्थियों को नोकरी के तौर पर नहीं करना है। तबले के विद्यार्थियों को गायन की साथ-संगत के लिए भ्रष्टाने से उन्हें साथ संगत करने की सधि मिलेगी और गायन की कक्षाओं को भी तबले की संगत का लाभ होगा। इस प्रकार साथ-संगत करने वाले विद्यार्थियों का कार्य यदि हेडमास्टर को सतोषजनक दिखाई दिया तो वे उन्हें अविविध म २) रुपये छात्रवृत्ति मिलाने हेतु सिफारिश करेंगे। वस्तुतः साथ-संगत करना, यह शिक्षा का ही एक अंग होने से उसके लिए छात्रवृत्ति देने की कोई आवश्यकता नहीं है। जो विद्यार्थी इस प्रकार साथ संगत करने के लिए तैयार नहीं होंगे उन्हें विद्यालय में निम्नलिखित शिक्षा प्राप्त करने का अधिकार नहीं रहेगा यह स्पष्ट है।

अपने विद्यालय में तबला व मृदंग की कक्षा है और वह जिस शिक्षक के तर्फ है, उन्होंने प्रायः दो वर्ष हो गये, परन्तु अपनी पाठ्यक्रम की पुस्तकें तैयार नहीं कीं।

(भाग की ११ पंक्तियाँ खण्डित हैं)

इस विद्यालय में प्रत्येक विषय की तालीम मौखिक एवं पुस्तक के माध्यम से दी जाये ऐसा विद्यालय का नियम है। तालीम शिक्षकों के मर्जी पर रखने से विद्यालय का हित नहीं होता यह मेरा अनेक वर्षों का अनुभव है। जो शिक्षक अपना अभ्यासक्रम पुस्तकरूप से प्रसिद्ध करने के लिए तैयार न हो, उन्हें इस विद्यालय में नियुक्त ही न किया जाये, यह मेरी नम्र सूचना है। तात्पर्य तबला व मृदंग की दो क्रमिक पुस्तकें हेडमास्टर साहब को उनसे प्राप्त होने तक उन शिक्षकों को प्रमोशन न दिया जाये, यह मेरा सुझाव है।

इसी प्रकार यह नियम हार्मोनियम व सितार की कक्षाओं को भी लागू किया जाय, यह अलग से बताने की आवश्यकता नहीं। हार्मोनियम के शिक्षक ने अपनी पहिली क्रमिक पुस्तक मुझे बताई। उनका यह उपक्रम मुझे ठीक लगा। हार्मोनियम में दुमरी, दादर छोटे छोटे गीत तथा बलली लय के ब्यास प्रादि अन्धे बजते हैं। अतः इस प्रकार के लोकप्रिय गीतों का समावेश पुस्तक में किया जाना इष्ट होगा। मि० भाववराव के लिए राजाराम्या व श्रीमतास जी की मदद से इस प्रकार के गीतों का समावेश अपनी पुस्तक में करना हितकर होगा। उन्होंने अपनी पुस्तक में आ गीत दिए हैं, वे कुछ उच्च प्रति क मुक्त प्रतीत नहीं हुए। उन्हें बदलन की सूचना मैंने दी है। बलली लय की बीजों का संग्रह मि० राजाराम्या से प्राप्त कर लेना हित कर होगा। उन्हें ऐसा करने की सधि दी जाय।

(भाग का कुछ भाग खण्डित है)

सहायक स्कूल के प्रतिपक्ष भी नृत्य विषय पर अपनी कुछ पुस्तकें तैयार कर रहे हैं। पुस्तक का कुछ अंश उन्होंने मुझे दिखाया, जो मुझे अच्छा भाग्य हुआ। पुस्तकें तैयार होने पर उनके मुद्रण की व्यवस्था विद्यालय द्वारा कराई जाय। इन पुस्तकों की माप दस

के अन्य भागो मे होगी । यदि ऐसा न हुआ तो भी इस विषय पर पुस्तके प्रकाशित करने की प्रवृत्ति देश मे बढ़ेगी और यह भी इष्ट होगा ।

यहाँ मैं और एक सूचना करना चाहता हूँ, जो इस प्रकार है । चूँकि माधव सगीत विद्यालय यह सम्पूर्ण देश मे एक ही प्रमुख विद्यालय होने जा रहा है, और उसमे से उत्तीर्ण हुए विद्यार्थियों की चारो ओर से माँग हो रही है । अब इस विद्यालय के लिए महाराजा सिन्धिया गोल्ड मेडल नाम से एक मेडल रखा जाय और प्रतिवर्ष विद्यालय की अंतिम परीक्षा मे प्रथम श्रेणी मे उत्तीर्ण होकर प्रथम स्थान प्राप्त करनेवाले विद्यार्थी को वह दिया जाय । इस प्रकार मेडल घोषित होने पर उसे प्राप्त करने के हेतु बाहर से भी विद्यार्थी आने लगेंगे । इस मेडल को देखकर नगर के बड़े-बड़े सरदारो के मन मे भविष्य मे मेडल देने की इच्छा होगी और उनके द्वारा भिन्न-भिन्न कक्षाओ मे उत्तीर्ण होकर प्रथम स्थान पानेवाले विद्यार्थियों को रौप्य मेडल दिए जावेगे । उन मेडलस पर उन-उन सरदारो के नाम अंकित किये जायँ । ऐसा होते-होते भविष्य मे ग्वालियर मे ही सगीत का विश्वविद्यालय बनेगा, ऐसी मुझे आशा है ।

(आगे की ११ पक्तियाँ खंडित हैं)

मैं और एक सूचना करना चाहता हूँ, जो इस प्रकार है —

विद्यालय मे फायनल परीक्षा उत्तीर्ण विद्यार्थियों का एक वार्षिक जलसा आयोजित कर महाराजा मेडल इस जलसे मे ही दिया जाय । इस जलसे से विद्यार्थियों का उत्साह बढ़ेगा और चारो ओर उनकी ख्याति होती रहेगी । फाइनल परीक्षा उत्तीर्ण छात्रो के नाम गजेट मे प्रकाशित होते है अथवा नही, मैं नही जानता । उत्तीर्ण हुए विद्यार्थियों के लिये डिप्लोमा यानी एक प्रकार की अध्यापको की सनद ही होने से उनके नाम सरकारी गजेट मे जाहिर होना हित कर होगा । उनके नाम जाहिर होने से चाहे जो गायक 'हम ग्वालियर से शिक्षित है' ऐसा नही कह सकेगे और डिप्लोमा भी नही बता सकेगे । यदि यह सूचना अधिकारियों की दृष्टि से अमल मे लाने योग्य हो तो उस सम्बन्ध मे अनुकूल विचार किया जावे । मेरी एक सूचना यह है कि, मि० ताबे साहब व प्रो० वाजपेई साहब को दो अथवा तीन साल के लिए विद्यालय के आफिशियल ट्विजिटर्स नियुक्त किये जायँ । उनको इस विषय का ज्ञान होने से वे समय-समय पर विद्यालय मे पधारकर शिक्षको के कार्य का निरीक्षण करेंगे और उन्हें योग्य सलाह देंगे । विद्यालय की आवश्यकताएँ अथवा कमियों को सेक्रेटरी साहब के सम्मुख प्रस्तुत करेंगे । मुझे लगता है कि, उक्त दोनो सज्जन यह सूचना पसन्द करेंगे । विद्यालय पर इस प्रकार की देखभाल रहने से उसमे पर्याप्त सुधार होगा, ऐसा मुझे विश्वास है । अब विद्यालय मे भिन्न-भिन्न कक्षाएँ प्रारम्भ हो जाने से उसका काम बढ गया है । हेडमास्टर साहब को अन्य कार्य होने से सब तरफ ध्यान देना कठिन होगा । यह सूचना योग्य प्रतीत होती हो तो उक्त दो ट्विजिटरो की नियुक्ति की जाय ।

(अग्रिम अंश खण्डित है)

और एक सूचना करने की मेरी इच्छा है और वह तवायफ स्कूल के सम्बन्ध मे है । इस स्कूल की गायकी के सम्बन्ध मे मुझे प्रतिवर्ष अपनी रिपोर्ट मे असमाधान व्यक्त करना

पढ़ता है। इस वर्ष भी व्यक्त कर रहा हूँ। यदि तवायफ स्कूल अपने शिक्षा विभाग की एक स्थायी सत्या समझनी है तो उसकी और अधिक ध्यान देना क्रमप्राप्त है। इस स्कूल में जो दो स्त्रियाँ उच्च प्रति का गायन गाने योग्य हो गई हैं, उन्हें मैं सात प्राठ वर्षों से देखता आया हूँ। वे पाँच-छः बड़े ब्यालों के प्रतिरिक्त ब्याल गायन में और कुछ भी नहीं गा सकतीं। स्त्रियों के गाने योग्य चीजें ठुमरी, गजल आदि वे गाती हैं। किन्तु अभी उन्हें ग्वालियर की वह प्रसिद्ध गायकी नहीं गाते बनती, जो मगोवाई आदि स्त्रियाँ गाती हैं। यह गायकी सीखने की उन्हें प्रबल इच्छा है ऐसा प्रतीत हुआ। यदि वे ग्वालियर के बाहर कहीं गाने के लिए गईं तो वहाँ उनका दर्जा बहुत ही नीचे का रहेगा, ऐसा मुझे लगता है। इन समस्त बातों को ध्यान में रखते हुए मैं ऐसा सूचित करना चाहता हूँ कि इस वर्ष अपने विद्यालय से उत्तीर्ण विद्यार्थियों में से एक स्कालर पसन्द करके उसे वहाँ के प्रिन्सिपल के नियन्त्रण में दिया जाय और इन दो स्त्रियों का ब्यासगायन उसे सौंप दिया जाय। वह शिक्षक इन सीनियर लड़कियों को हफ्ते में दो या तीन बार विलम्बित ब्यालों की शिक्षा दिया करें। ब्याल सिखाने का काय वहाँ के प्रिन्सिपल के तरफ देने में अब कोई धर्म नहीं। यह काय उनसे निकाल लेने पर उन्हें सेन्ट्रल स्कूल के विद्यार्थियों को ठुमरी सिखाने का काय दिया जाय।

(अग्रिम कुछ पत्तियाँ सञ्चित हैं)

अपने माधव संगीत विद्यालय में विद्यालय का पत्रव्यवहार सम्हालने हेतु अभी तक कोई लेखक नियुक्त नहीं किया गया है। उसका समस्त कार्य श्री राजाभया को अपने निजी समय में करना पड़ रहा है। शायद काम अधिक न होने के कारण अभी तक लेखक नहीं दिया गया, ऐसा लगता है। फिर भी चूंकि राजाभया अपने निजी समय में यह कार्य करते आये हैं, इसलिये यदि उन्हें पाँच रुपये प्रतिरिक्त वेतन दिया गया तो न्यायोचित होगा। इस सूचना पर विचार किया जाना सम्भव हो तो वह अवश्य किया जाय।

सर्वसम्भारण रूप से इस वर्ष बिद्यालय का काम सतोपजनक दिखाई दिया। उसमें विशेष रूप से मि० विष्णुपन्त मि० सदाशिवराव मि० गुणें इनका काय अधिक सतोपप्रद रहा। फायनल में इस वर्ष आठ विद्यार्थी सर्टिफिकेट देने योग्य हुए देखे गये, जिनमें से एक की कुछ रागों की गायकी जितनी अच्छी होनी चाहिये उसनी नहीं हुई, ऐसा मि० राजाभया से ज्ञात हुआ। अतः मेरी यह सूचना है कि, यद्यपि वे उत्तीर्ण हुए हैं, अब तक उन से पाँच रागों की गायकी तैयार कर राजाभया का समाधान नहीं करते तब तक उन्हें प्रमाणपत्र न दिया जाय। तैयार होने पर ही दिया जाय। शेष सात विद्यार्थियों को इस वर्ष प्रमाणपत्र दिये जायें।

(अग्रिम भाग सञ्चित है)

आगामी वर्ष की कला-व्यवस्था आदि

इस बार प्रिपरेटरी कक्षा में इक्कीस लड़के परीक्षा में सम्मिलित हुए। उनमें से ग्यारह अच्छे स्वरज्ञान वाले ऊपर की कक्षा में पढ़ाने योग्य थे। इसके प्रतिरिक्त लगभग पंद्रह लड़के स्कालर शिक्षक के पास हैं। अतः अब पहिले वर्ष की कक्षा में उपरोक्त ग्यारह



लडकें व कुछ अनुत्तीर्ण हुए लडके रहेंगे । चालू सत्र में पहली कक्षा के दो विभाग थे । इन दोनों विभागों से पांच लडके उत्तीर्ण हुए, जिन्हें मिलाकर पहले वर्ष के अभ्यासक्रम के लिये सोलह लडके ही जावेंगे । स्कालर शिक्षक के पास पुराने व नये प्रवेश के लडके बहुत हो जाने पर इन लडकों के दो विभाग किये जायें । एक स्कालर शिक्षक को दिया जाय व दूसरा हेडमास्टर रख लें । जनवरी के अन्त में पुन स्मरज्ञान की परीक्षा लेकर जो लडके अच्छे प्रतीत होंगे, उनका प्रथम वर्ष का और एक विभाग किया जाकर उसे स्कालर शिक्षक को सौंप दिया जाय । ऐसा करने से प्रथम वर्ष के पुन दो विभाग हो जावेंगे । ऐसे दो-तीन विभाग रहना हितकर ही है । जो लडके उत्तीर्ण होंगे, वे दूसरे वर्ष में जावेंगे ।

(अगिम पक्तिया लडित है)

नीतलान गेस्ट हाउस  
लखनऊ, दि० २१ ११ २९

श्री माधव संगीत विद्यालय,  
वार्षिक परीक्षा, नवंबर १९२९  
रिपोर्ट एव रिजल्ट्स,

मेहरोबान रावसाहू,  
जी० ल्ली० प्रबन्धकार,  
की सेवा में

आपके पत्रानुसार दि० ८ नवंबर १९२९ को बर्बई से रवाना होकर दूसरे दिन अर्थात् दिनांक ९ नवंबर शनिवार को ग्वासियर में उपस्थित हुआ। और सोमवार दिनांक ११ ११ २९ से परीक्षा का कार्य प्रारंभ किया। विद्यालय में कक्षाएँ अधिक होने के कारण और बीच में दो दिन मेरा स्वास्थ्य ठीक न होने के कारण परीक्षा का कार्य आज समाप्त हुआ।

मिल मिल कक्षाओं में जो बातें देखी गई, उन्हें कक्षाओं के परीक्षाफल के पत्रों पर मैंने प्रकृत की हैं। इस वर्ष की परीक्षा में जो कुछ ज्ञात हुआ तत्सम्यक् में सूचनाएँ देने का यहाँ पर विश्वास है।

(१) यह खेद से कहना पड़ रहा है कि इस वर्ष नीचे की तीनों कक्षाओं का अर्थात् प्रिपरेटरी व प्रथम वर्ष की कक्षाओं का काम जितना ठीक होना चाहिय था, उतना सतोपप्रद नहीं हुआ। कक्षा के शिक्षकों में बार-बार परिवर्तन होना, यह एक तथा छात्रों की लापरवाही, यह दूसरा कारण बताया गया। प्रिपरेटरी कक्षा में स्वरज्ञान कराने का प्रयत्न नहीं हुआ, उसी प्रकार स्वरस्थानों पर भी योग्य ध्यान नहीं दिया गया। तात्पर्य इन कक्षाओं की देखभाल अच्छी नहीं हुई, यही कहना पड़ेगा। प्रथम वर्ष की कक्षा में अभ्यासक्रम पूर्ण कर कुछ बातें भी बताई गयी हैं, परन्तु तानें ताल को छोड़कर गायी जाती हैं अतः प्रारंभ से ही तानें ठेके के साथ गाने की भावत ज्ञानना हितप्रद होगा। ठेका लगाने के लिये अब तबसा कक्षा के विद्यार्थी हैं ही।

द्वितीय वर्ष दूसरी कक्षा का बहुतांश अभ्यासक्रम गायकी सहित पूर्ण हुआ है। परन्तु एक राग तोड़ी सिखाना शेष रह गया। उसी प्रकार ध्रुवपद का काम पिछड़ा हुआ देखा गया। श्री बलवंतराव के समय जो ध्रुवपदों की गायकी होती थी, वह अब पीछे पड़ जाना ठीक नहीं है। इसके प्रतिरिक्त अनेक छात्रों के स्वरस्थान बेडब और तानें ताल में नहीं थीं। इन छात्रों को भी शुरु से ठेके के साथ सिखाना लाभप्रद होगा। बड़े श्याम विद्यार्थी अच्छी तरह नहीं गा सके। अतः हेडमास्टर का ध्यान इस बात पर जाना आवश्यक है।

तृतीय वर्ष कक्षा तीसरी में दो राग नहीं सिखाए गए। अब यह कार्य आगामी वर्ष के कक्षाध्यापक को करना पड़ेगा, अर्थात् उसे पूर्ण करने में उसका समय व्यतीत होगा और अपना नियमित काम पिछड़ जायगा। इस कक्षा में बड़े लडकों के भर्ती की ओर जितना अधिक ध्यान दिया जायगा, उतना हितप्रद होगा। ध्रुवपद के काम नहीं सिखाए गये। पाठान्तर ठीक हुआ है।

चतुर्थ वर्ष कक्षा चौथी के विद्यार्थियों का पाठान्तर ठीक पाया गया। परन्तु ख्याल सुझौल रीति से प्रस्तुत करना, उसे भरना विद्यार्थियों को सिखाया हुआ नहीं देखा गया। विद्यार्थियों की ताने स्पष्ट थी व बीच-बीच में लय ताल छोड़ जाती थी। इस बावत मैंने शिक्षकों को एवं हेडमास्टर को समझा दिया है।

पंचम वर्ष फाइनल अर्थात् पंचम वर्ष कक्षा में प्रमाणपत्र देने योग्य विद्यार्थी इस वर्ष मुझे तीन ही दिखाई दिए। शेष दो की तैयारी उत्तम होने में अभी लगभग छ मास की अवधि है। आगामी अप्रैल माह में इनकी पुनः परीक्षा लेकर यदि योग्य तैयारी देखी गई तो सर्टिफिकेट देने बावत विचार किया जा सकेगा। उसी कक्षा में और तीन छात्र हैं। उनकी तैयारी अच्छी न होने के कारण उन्हें आगामी वर्ष के लिए रखा जाय। एक छात्र की उपस्थिति तो केवल छब्वीस दिन पाई गई। फाइनल की इस कक्षा में थियरी बहुत कमजोर है। इस ओर शिक्षक ने विशेष ध्यान देना चाहिए।

### विशेष सूचना

विद्यालय के हेडमास्टर प्रतिवर्ष दो-चार माह तक श्रीमन्त महाराज साहब से साथ बाहर रहते हैं, ऐसा अनुभव से देखने में आया है। इसलिए मैं सूचन करनी चाहता हूँ कि उनके पास हेडमास्टर का कार्य न रखते हुए अब राजाभैया को उक्त कार्य सौंपा जाये। अर्थात् भविष्य में राजाभैया की नियुक्ति हेडमास्टर के स्थान पर की जाय तथा उन्हीं पर पूरे विद्यालय की तालीम की जिम्मेदारी सौंप दी जाय। अनेक वर्षों से वे प्रथमवर्ष का कक्षा-कार्य कर रहे हैं। अतः ऐसी नियुक्ति में किसी प्रकार की अडचन उत्पन्न होने की सम्भावना नहीं है। मुझे तो लगता है, राजाभैया को वह पद देना सर्वथा योग्य होगा।

इस प्रकार राजाभैया का दर्जा बढ़ा देने के कारण उन्हें वेतन वृद्धि देना क्रमप्राप्त ही है। इसलिए मेरी यह सूचना है कि हेडमास्टर नियुक्त करने पर उनका वेतन जो रुपये ५० है, वह रुपये ६० किया जाय। उनसे शिक्षा पाकर बाहर गये हुए विद्यार्थी प्रति माह १०० रुपये प्राप्त कर सकते हैं, ऐसा देखा गया है।

वर्तमान हेडमास्टर को इस प्रकार से पदमुक्त कर देने पर उन्हें सगीत विभाग का सुपरवाइजर बना दिया जाय, ऐसी मेरी सूचना है। वे विद्यालय के एक कमरे में अपना छोटा-सा आफिस रखें और जब ग्वालियर में हों, तब नियमित रूप से विद्यालय में उपस्थित होकर समस्त कक्षाओं के कार्य पर ध्यान दें। प्रत्येक कक्षा में जाकर छात्रों का ख्याल गायन सुनकर स्वरस्थान, ताल आदि बातों पर ध्यान दें व उस सम्बन्ध में श्री हेडमास्टर महोदय की सेवा में सुझाव पेश करें। इसके अतिरिक्त स्थानीय भिन्न-भिन्न जगहों में अथवा शहरों में खोले गये विद्यालयों को भी खुद जाकर देखें और सेक्रेटरी साहब को रिपोर्ट करें। इस

सुपरविजन की एक डायरी रखें और उसमें रोज किया हुआ काम लिख रखें। यह डायरी सेन्ट्रेटरी साहज की और भेजकर उस पर उनके हस्ताक्षर प्राप्त करें।

समस्त कक्षाओं में बड़े रूमाल की गायकी का काम किस प्रकार चल रहा है, यह राजाभैया समय-समय पर जाकर देखें और उसमें सभी उचित सुधार उत्काम किया करें। विद्यालय की तालीम का समस्त उत्तरदायित्व उन पर ही रहेगा।

भाजकल विद्यालयों में कार्यालय एक बड़ी भइचन का विषय हो गया है। विद्यालय के समय में राजाभैया को यह काम करना पड़ता है, जिससे सबकों का बहुत नुकसान हो रहा है। इस सम्बन्ध में मैं यह सूचित करूंगा कि, कार्यालय का काम प्रलग प्रलग विभागों में बाँटा जाकर भिन्न भिन्न शिक्षकों को सौंप दिया जाय। राजाभैया के पास केवल वार्षिक रिपोर्ट लिखने का काम दिया जाय। हेडमास्टर के नाते उनकी जवाबदारी अधिक बढ़ जाएगी, इसलिए उन्हें अन्य काम न दिया जाय।

सुपरवाइजर जब शहर में हों, तब वे भी कार्यालय का कुछ भार अपने ऊपर लें, जिससे प्रन्थ शिक्षकों को अपने नियमित काम करने के लिए समय मिलता रहेगा।

तबला व मुदग कक्षा के शिक्षक ने अभी तक अपनी पुस्तक तैयार नहीं की, जिसके काम में बहुत कठिनाई आ रही है। अपने विद्यालय में पुस्तक के माध्यम से सिखा देने की प्रथा होने से मेरी यह सूचना है कि भागामी अप्रैल तक ये शिक्षक अपनी पुस्तकें तैयार कर हेडमास्टर को सादर करें। यदि उन्हें ऐसा नहीं किया तो वरिष्ठ अधिकारी उन्हें इस काम के लिए बाध्य करें। साथ ही उन्हें भावना दिया जावे कि उनका सम्बन्ध विद्यालय के साथ होने से हेडमास्टर के हुकुम की तामील करना इष्ट है। शनिवार की बैठक का नियम उनकी कक्षा के लिए भी लागू है, यह उन्हें समझाया गया है। इस विषय में शिक्षकों की कुछ गसत धारणा हो गयी थी, यह ध्यान में धान के कारण जान नूझकर यह सूचना मैं दे रहा हूँ। शनिवार के दिन शिक्षक सीनियर लड़कों को अपना गायन सुनाते हैं, उस समय तबला शिक्षक उपस्थित रहें और हेडमास्टर के कहने पर शिक्षकों के साथ तबला प्रथमा पञ्चावज पर सगत करें और उनसे हिलमिल कर रहें।

विद्यालय में दो तबलजी हैं। उन्हें खोयी और पाँचवीं कक्षा में भेजा जाय। निम्नस्तरिय कक्षाओं में तबला क्लास के सबकों को थारी-थारी से उनकी तरफ भेजना हितकर होगा। ऐसा करने से तबला सीखने वाले विद्यार्थियों का साथ करने की सधि मिलेगी और उनका हित होगा। लड़के पसन्द करना हेडमास्टर पर सौंपा जाय। साथ करने के लिए यदि विद्यार्थी इन्कार करें तो उन्हें विद्यालय में शिक्षण न दिया जाय।

इस समय सितार की एक छोटी-सी कक्षा प्रारम्भ हुई है। और उस पर मि० मासवनकर को नियुक्ति हुई है। इस कक्षा में विद्यार्थियों की संख्या बढ़ने पर धानू जी के नाती प्रहमद खाँ को शिक्षक नियुक्त करना अनुचित न होगा। डिप्टी यह नियुक्ति छात्र संख्या पर निर्भर रहेगी। यदि प्रहमद खाँ विद्यालय में नौकर हुए तो उनकी तामीम की पुस्तक तैयार करने के लिए मि० मासवनकर को कहा जाय।

विद्यालय की एक शाखा उद्बैन में दो साल से खोली गई है, उसकी स्थिति प्राणकृत सजोयजनक नहीं है। इस सम्बन्ध में मेरा सुझाव है कि, संदूस स्कूल के शिक्षकों

मे से एक प्रौढ व अनुभवी शिक्षक कम से कम एक वर्ष के लिए उज्जैन भेजा जाय। ऐसा न करने से वह विद्यालय बन्द करने की परिस्थिति आ सकती है। इस सूचना पर शीघ्र विचार होना आवश्यक है।

भिन्न-भिन्न मोहल्लो मे प्रथम वर्ष का अभ्यासक्रम पढाने हेतु कक्षाएँ खोलना हितकर होगा। वैसा ही एक-दो प्रमुख शहरो मे विद्यालय की शाखाएँ प्रारम्भ करने से सगीत की अभिरुचि बढेगी और उसका प्रसार भी अच्छा होगा।

माधव सगीत विद्यालय को अब बारह वर्ष हो चुके है, और उसकी कीर्ति सम्पूर्ण देश मे फैल गई है, यह कहने की आवश्यकता नहीं। इस विद्यालय से उत्तीर्ण ग्रेज्युएट्स अन्यत्र प्रोफेसर की हैसियत से कार्य कर रहे हैं, यह बात सर्वविदित है। सम्पूर्ण देश मे कही भी अपने विद्यालय से अधिक उच्चतर का शिक्षण नहीं दिया जाता, यह मैं जानता हूँ। इसलिए मेरी नम्र सूचना है कि, अपने विद्यालय को अब 'माधव सगीत कालेज' यह नाम दिया जाय। कुछ समय बाद यदि पोस्ट ग्रेज्युएट कक्षा प्रारम्भ करनी पडी, तो वह चलाने के लिये आवश्यक साहित्य, पुस्तके, अभ्यासक्रम आदि उपलब्ध हो सकेगा, किन्तु इस वक्षा की आज आवश्यकता नहीं है। लखनऊ मैरिस कालेज मे भी अपने विद्यालय के अनुसार शिक्षा देने की वर्तमान योजना है।

अब धीरे-धीरे स्टेट के प्राथमिक व मिडिल स्कूल्स मे सगीत विषय प्रारभ किया जाना हितप्रद होगा। इस सवन्व मे अभ्यासक्रम आदि निश्चय हेतु तज्ञो की एक कमेटी बनाई जाय। इस काम मे मेरे अनुभवो का कुछ उपयोग हो सकता हो तो कमेटी को अपनी राय और सहायता देने मे मुझे आनन्द होगा। किन्तु यह कार्य पूर्ण विचार करने के पश्चात् ही हाथ मे लेना ठीक होगा।

मेरी और एक सूचना इस प्रकार है कि, प्रत्येक माह के अन्त मे विद्यार्थियो का उस माह के अभ्यास का एक डिमास्ट्रेशन रखा जाय, जो समस्त सगीतप्रेमी लोगो के लिए खुला हो। इस अवसर पर शिक्षको एव पुराने छात्रो को भी अपनी कला का प्रदर्शन जनता के सम्मुख करने के लिए कोई प्रतिबन्ध न हो। इस प्रदर्शन के लिए सुपरवाइजर महोदय स्वयं जाकर प्रतिष्ठित सज्जनो को निमन्त्रित करें।

शिक्षकगण विद्यालय मे समय पर उपस्थित नहीं होते है और यदि होते भी है, तो पूर्ण समय तक शिक्षण कार्य नहीं करते हैं। प्राय विद्यालय की छुट्टी समय के पूर्व ही करके घर चले जाते है। बातचीत मे व्यर्थ समय बिताते हैं, इन बातो की ओर हेडमास्टर साहब बिलकुल ध्यान नहीं देते, यह बात मेरे कानपर उन विद्यार्थियो द्वारा आई थी, जो खासकर गाना सीखने के लिए ही बाहर गाँवो से ग्वालियर आये हुए हैं। इस समाचार मे विशेष तथ्य नहीं होगा, ऐसी मुझे आशा है। फिर भी यदि ऐसा कुछ होता हो तो हेडमास्टर साहब ने समय पर ही ध्यान देना हितकर होगा। ठीक पाँच बजे समस्त शिक्षक विद्यालय मे उपस्थित हैं अथवा नहीं, यह स्वयम् हेडमास्टर को ही जाकर देखना चाहिये। मस्टर पर उपस्थित के हस्ताक्षर करने की एवम् उपस्थिति का समय अकित करने की प्रथा तो विद्यालय मे होगी ही। यदि न हो तो प्रारम्भ की जाना हितप्रद होगा। सवा पाँच होने पर चपरासी ने मस्टर हेडमास्टर के टेबल पर लाकर रखना चाहिए, जिससे कौन-कौन

ए शिक्षक प्राय हैं और कौन से नहीं, तुरन्त मामूम होगा। इस और सुपरवाइजर महोदय भी ध्यान दें, वो वह हितप्रद होगा।

गत वष अपने सम्माननीय विजिटर श्री ताम्ब साहब व श्री वाजपेई साहब किन्तनी मार विद्यालय में पधारे उन्हाने आकर क्या रिमार्क दिए और कौन सी सूचनाएं दी, उनमें से कौन-कौन-सी भ्रमल में साईं गइ भाबि बातें हब्मास्टर साहब ने मेरे सामने नहीं रखीं। उक्त सज्जन जब भी विद्यालय में पधारे तब उनक सामने विजिटस बुक प्रस्तुत करना, यदि व उचित समझें तो सूचनाएं देने सबध में उन्हें विनयित करना यह कार्य हब्मास्टर का है। बाहर के बड़े सोर्गों को विद्यालय का काम देखते हेतु आमंत्रित करने का कार्य सुपरवाइजर ही भ्रम्य कर सकते हैं। उसे वे ही करें तो ठीक होगा। मैं सोचता हू कि, यह आमन्त्रण प्रत्येक माह में होनेवासे डिमान्ड्स के भ्रवसर पर दिया जाना ठीक है। ऐसा करने से विद्यालय में किस प्रकार का काम चल रहा है, यह उन्हें बिदित होकर उत्तरोत्तर उनकी सहानुभूति बढ़ती रहेगी। प्रत्येक डिमान्ड्स के दो दिवस पूव बोड पर सूचना लगाई जाए।

विद्यालय में सिखाए जानेवासे स्पालों की गायकी प्रभात् तानें भाबि भ्रम पूरी सिखी जा चुकी हैं। इन तानों की दो छोटी-छोटी पुस्तकें 'तान-मालिका' इस नाम से शासन की ओर स भुद्रित करना एक बड़ा कार्य होगा। ऐसी पुस्तक की मांग चारों ओर से हो रही है। यह काय थोड़े ही सचन का और भाबि आवश्यक है। गायकी की इन पुस्तकों का देघ की गायकी पर भी कुछ परिणाम होना सम्भव है। अपनी पुस्तकें प्रकाशित होने पर गायकी की और भी पुस्तकें देश में प्रकाशित होने लगेंगी। और म्वासियर की गायकी का ओर से प्रचार होगा। अपनी भाज की चार हिन्दुस्तानी क्रमिक पुस्तकों में १५०० चीजें हैं। इन चीजों के लिए उपयुक्त गायकी प्रकाशित होना आवश्यक है। यह कार्य खुद राजाभैया न कर रखा है। उन्हें ऐसा कडा जाने पर गायकी की पुस्तकें व बो-तीन महीन में तैयार कर देंगे। उनकी इस मेहनत के लिए शासन की ओर से उचित पारिश्रमिक दिया जाना अनुचित नहीं होगा। तानमालिका पुस्तकों में क्रमिक पहिली, दूसरी, तीसरी और चौथी पुस्तकों की गायकी भानी चाहिए। पुस्तकें तैयार हो जान पर उन्हें विद्यालय से क्रय करने की सुविधा सभी को मिलनी चाहिए। भ्रव्यावधि में ही शासन न किए हुए सचन की भरपाई हो जावेगी। पुस्तक पर हब्मास्टर राजाभया का नाम प्रकित करने स पुस्तकों का प्रचार अधिक होगा। इसी प्रकार सितार तबसा पखावज भाबि की पुस्तकों का काम भी हाथ में सने योग्य है। म्वासियर फासज की शासीम में कुछ घुटि न रह, यही मुख्य उद्देश्य है। पुस्तकों के प्रभाव में संगीत कला की भाज तक किन्तनी हानि हुई, यह कहने की भ्रम्यकता नहीं।

तबसा और पसावज की कशाओं का काय ठीक चल रहा है। विद्यालय में तान विपयक 'भ्रनिय तानमजरी' के स्तोक पढ़ाए जाते हैं, यह भ्रम्य ही है। विद्याधिया स पर्याप्त मेहनत सी जा रही है, यह भी देखने में घामा। इन तैयार हुए विद्यार्थियों को भिन्न भिन्न कशाओं में स्पाल, ध्रुवपद, घमार भाबि गीता की सापखण्ड भिसन स सबका हित होगा। भागामी वष में इनक भ्रव्यासक्रम की पुस्तकें प्रकाशित हो जान पर

कार्य अधिक सुलभ होगा और विद्यालय के यश में वृद्धि होगी। इन कक्षाओं के परीक्षाफल सलग्न है।

हार्मोनियम कक्षा का कार्य आस्ते-आस्ते, किन्तु ठीक चल रहा है। यह कक्षा शहर के वयस्क विद्यार्थियों के लिए होने के कारण और वे इस विषय को लगन से, किन्तु अल्प समय तक ही सीखते हैं, इस कारण यह शिक्षा उत्तम एवं अधिक आकर्षक होना कठिन है। फिर भी इस परिस्थिति में शिक्षक अपना कर्तव्य उत्साहपूर्वक करते हैं और सब कार्य लिखित रूप में तथा व्यवस्थित ढंग से कर रहे हैं, ऐसा देखा गया। परीक्षाफल सलग्न है। इन कक्षाओं में अपनी विद्यालय की पुस्तकों में से सरल चीजें व सरगमें सिखाना यदि वे उचित समझे तो सिखा सकते हैं।

इस वर्ष ध्रुवपद का काम पिछड़ गया है, यह मैंने कहा ही था। इस सवध में यह सूचित करना चाहता हूँ कि, ध्रुवपद गायकी का कार्य आगामी वर्ष श्री बलवतराव के पुत्र तात्या मास्तर जो मराठा बोर्डिंग में कार्य कर रहे हैं, उन्हें दिया जाए। वे ध्रुवपद की गायकी जानते हैं और वह सिखाने की उनकी इच्छा भी है, ऐसा ज्ञात हुआ है। मराठा बोर्डिंग का अपना कार्य सम्हालते हुए यह नया कार्य करने के लिए यदि वे तैयार हों तो भी प्रत्येक शिक्षक की ध्रुवपद सबधी जिम्मेदारी समाप्त हुई, ऐसा न समझा जाय। यह तो उन शिक्षकों को अतिरिक्त सहायता के रूप में किया जा रहा है।

सितार की कक्षा बिलकुल नई होने के कारण उस सवध में लिखना नहीं चाहता हूँ। इस कक्षा की पुस्तकें प्रकाशित होने पर उसमें विद्यार्थियों की सख्या बढ़ेगी और वे अपना कार्य शीघ्रता से करेंगे।

इस वर्ष के वार्षिक परीक्षा का वृत्तांत अंकित किया है और उचित सूचनाएँ भी दी हैं। उनमें से जो सूचनाएँ उचित प्रतीत होंगी तथा अमल में लाने योग्य होंगी, उन्हें शीघ्र कार्यान्वित किया जावेगा, ऐसी आशा है।

नौतलान गेस्ट हाउस,  
सफ़र-ग्वालियर,  
दिनांक ११ ११ १९३०

मेहरवान जी० ह्यू० अम्बडकर साहब,  
सेक्रेटरी,  
माधव संगीत कालेज  
की सेवा में,

गत मास में प्राप्त आपके आज्ञापत्र के अनुसार मैं दिनांक ३१ अक्टूबर १९३० को बर्हई से रवाना हुआ और दिनांक १ नवंबर, शनिवार को ग्वालियर आकर उपस्थित हुआ। सोमवार दिनांक ३ से कासेज की वार्षिक परीक्षा का कार्य प्रारम्भ किया। रोज ४ से ७ तक ३ घंटे परीक्षा का कार्य चलता रहा और वह फल दिनांक १० सोमवार को समाप्त हुआ। परीक्षा के परिणाम इस रिपोर्ट के साथ सलमन हैं। परीक्षा में जो-जो बातें देखी गईं, उन्हें निम्न प्रकार से प्रस्तुत कर रहा हूँ।

इस वर्ष प्रिपरेटरी तथा प्रथम वर्ष की दो कक्षाओं का कार्य संतोपप्रद प्रतीत नहीं हुआ। प्रिपरेटरी कक्षा में उन्नीस छात्र होते हुए केवल आठ प्रथम वर्ष कक्षा में भेजने योग्य देखने में आये। परन्तु उनका भी स्वर ज्ञान कोई अच्छा था, ऐसा नहीं। उनके स्वरस्थान अच्छे नहीं थे। ऐसा मालूम हुआ कि भरती के समय ५०-६० छात्रों ने प्रवेश प्राप्त किया था और उनमें से कम होते-होते उन्नीस छात्र परीक्षा में सम्मिलित करने योग्य शिक्षक की निगाह में आये। परीक्षा में लिखने छात्र सम्मिलित नहीं किए और कुल हैं किन्तु, यह बात स्टेटमेन्ट से स्पष्ट नहीं हुई। प्रिपरेटरी कक्षाओं की दुवशा गल दो वर्षों से मेरी निगाह में आ रही है। इस कक्षा के प्रति बहुत ही सापरवाही हुई है। कक्षा पर जो शिक्षक नियुक्त हैं उन्हें न छो सिखाने का अनुभव है और न ही स्वरज्ञान कराने की तरकीबें मालूम हैं। यह कक्षा उनके अकेले के पास रखने से विद्यालय का हित नहीं होगा। नये भरती के छात्रों को भी प्रथा से स्वरज्ञान करवाकर उनका प्रथम वर्ष का पाठ्यक्रम प्रारम्भ कर दिया जाय यह भवना उद्देश्य है। छात्रों का पण्ड मधुर है और योग्य शिक्षक मिलने पर उन्हें स्वरज्ञान भी प्राप्त हो सकता है, ऐसा मैंने पाया। सड़का को पढ़ाने में आवाज मिलाने में भी फठिनाई हुई, ऐसा देखने में आया। इस शिक्षक को दिसंबर तक और एक मीका दिया जाय। इस अवधि में सड़कों को अधिक तैयार कर ऊपर की कक्षा में चलने योग्य बना दें, और यदि उनकी ओर से यह नहीं हुआ तो उनके स्थान पर स्कासर की योजना की जावे ऐसा मुझे लगता है।



प्रथम वर्ष की दोनो कक्षाओं का कार्य अपूर्ण एवं असतोषजनक प्रतीत हुआ। विद्यार्थियों को तालज्ञान अच्छी प्रकार से नहीं हुआ था। उनकी ताने गले से साफ नहीं निकलती थी तथा बीच-बीच में वे बेताल व वेलय होती हुई पाई गईं। प्रथम वर्ष की कक्षा तो अपनी पद्धति की नीव है। लडको के स्वरस्थान अनेक बार बहुत ही खराब मालूम हुए। कुछ विद्यार्थी तो हार्मोनियम का स्वर छोड़कर ही गाते थे। कुछ विद्यार्थियों को तार षड्ज में मिलते न बना। परिणामस्वरूप उनका गायन बेसुरा तथा रसहीन लगने लगा। कुछ लडको को ठेके के बोलों की पहचान न होने के कारण ताल से बाहर गई हुई तानों को सुधारते न बना। लडको को ठेके के बोलों की अच्छी पहचान करा देना शिक्षक का आद्य कर्तव्य है। इस हेतु प्रारम्भ के एक-दो माह में प्रतिदिन कम-से-कम पंद्रह मिनट उस कार्य में लगाना इष्ट है। एक बार बेताल और बेसुरा गाने की आदत विद्यार्थियों को लगने दी तो वह आखिर तक बनी रहेगी, इस ओर शिक्षक अवश्य ध्यान दें। प्रथम वर्ष में चार ही ताल होने से उनके बोल मुखोद्गत कराते हुए बजाने को सिखाया गया तो वह अति हितकर होगा। इस पहिले वर्ष के दोनो विभागों से परीक्षा में केवल नौ-नौ छात्र सम्मिलित किये गये थे। बाद में मुझे यह ज्ञात हुआ कि, इन कक्षाओं में और भी विद्यार्थी हैं। किन्तु उनका अभ्यास शिक्षकों को सतोषप्रद प्रतीत न होने के कारण उन्हें परीक्षा में सम्मिलित नहीं होने दिया। वस्तुतः ऐसा करना अनुचित है, कारण ७५ प्रतिशत उपस्थिति रहने पर विद्यार्थी को परीक्षा में बैठने देना चाहिये था। ऐसा करने से उत्तीर्ण विद्यार्थियों का प्रतिशत-प्रमाण बढ़ा है, परन्तु विद्यार्थियों के साथ भी अन्याय हुआ है। प्रत्येक कक्षा में विद्यार्थियों की संख्या कम और उन पर होनेवाला व्यय अधिक, ऐसा दिखने का संभव है। आगामी वर्ष में ऐसा न हो।

द्वितीय वर्ष . दूसरे वर्ष की कक्षा में सर्वसाधारणतः कार्य ठीक पाया। परीक्षा में ग्यारह विद्यार्थी सम्मिलित हुए थे, उनमें से सात उत्तीर्ण हुए। उन्हें ऊपर की कक्षा में प्रवेश देने में कोई बाधा नहीं। कक्षा में प्रत्येक राग में पाँच-पाँच ताने बताई गई हैं, किन्तु वे जितनी साफ निकलनी चाहिये, उतनी नहीं निकलती। बहुत से विद्यार्थियों के स्वरस्थान खराब देखे गये, और उनकी ताने बीच-बीच में बेताल होती हुई दिखाई दी। इस कक्षा में भी प्रारम्भ से ही ठेके की पहचान करानी चाहिये, क्योंकि सच्ची गायकी इसी कक्षा से प्रारम्भ होती है। तबले की कक्षा का कोई विद्यार्थी इस कक्षा में रोज एक घण्टे के लिये देना हितप्रद होगा। तिलवाड़ा और एकताल—ये ख्यालगायकों के मुख्य ताल माने जाते हैं। अतः उनकी अच्छी पहचान होना इष्ट है। लडके हाथ से ताल देकर चीज गा सकेंगे, किन्तु ताने लेते समय ऐसा भली प्रकार से करना संभव नहीं। ताल के बोलों की ओर देखकर ही गाने की आदत उन्हें लगनी चाहिये। इस ओर श्री हेडमास्टर का ध्यान जाना चाहिये। लडको का पाठान्तर ठीक पाया।

तृतीय वर्ष तीसरे वर्ष की कक्षा समाधानकारक नहीं थी। इस कक्षा से ग्यारह विद्यार्थी परीक्षा में सम्मिलित हुए और उनमें से सात उत्तीर्ण हुए। गायकी का कार्य सतोषजनक नहीं पाया। प्रत्येक राग में एक छोटा ख्याल, एक बड़ा ख्याल और एक ध्रुवपद मय गायकी के तैयार होने चाहिये। लडके नीचे की कक्षा का कार्य पूर्ण किये हुए नहीं होते हैं, कक्षोन्नति हो जाने पर बार-बार अनुपस्थित रहते हैं, पाठान्तर नहीं करते हैं, अभ्यास

की और ध्यान नहीं देते भावि बहाने स्वयं हैं। प्रत्येक राग में दस दस तारें होनी चाहिये। वजाय इसके पाँच-पाँच तारें तैयार करने के लिए कहा जाने पर भी कार्य अपूर्ण व असतोष प्रद रहे, यह शिक्षक के लिए भूपणास्पद नहीं है। तीसरी कक्षा में पदह राग सख्या अधिक है, यह भी एक कारण कहा गया था। परन्तु यह कठिनाई इतने वय तक न भाते हुए अब ही निर्माण हुई, यह भी भाव्य है। इस वर्ष दो राग कम किये जायें, ऐसी सूचना मैंने हेडमास्टर को दी है। ऐसा करने से कक्षा में तेरह राग सिखाए जा सकेंगे। जैसे ही कुछ घमार भी कम करने की अनुमति मैंने दी है। ग्वालियर की तारीफ स्याल गायन के लिए है, भत वे गायकी सहित उत्तम रीति से तैयार हों, यह उद्देश्य है। श्री व जौनपुरी—ये दो राग इस कक्षा में न लेते हुए वे चौथी कक्षा को सौंप विय जायें यह सूचना मैंने दी है। इस कक्षा में भी गाते गाते स्वर छूट जाना और एकाध समय तारें बतला हो जाना भावि प्रकार देखने में आया। मैं समझता हूँ इस कक्षा पर राजाभैया ने बहुत ध्यान देना चाहिए। विद्यालय के कार्य की सञ्ची जबाबदारी इस वर्ष से ही प्रारम्भ होती है। चार सबके इसी कक्षा में रह जावेंगे। कभी-कभी कक्षा में पर्याप्त छात्रसख्या न हाने के कारण कमजोर लवकों को ऊपर की कक्षा में चढ़ाना कोई भूपणास्पद तो नहीं, किन्तु कहीं-कहीं मुझे ऐसा करने के लिए बाध्य होना पड़ता है। भविष्य में हर महीने में कम से कम एक बार तो भी जाकर राजाभैया ने प्रत्येक कक्षा के विद्यापियों की तथा शिक्षकों की हाबिरी एवं विद्यापियों की गायकी देखना हितकारक होगा।

चतुर्थ वर्ष चतुर्थ वर्ष की कक्षा के शिक्षक कर्तव्यपरायण एवं उत्साही हैं। इनकी कक्षा से इस वर्ष छत विद्यार्थी परीक्षा में सम्मिलित हुए। उनमें एक विद्यार्थी बहुत ही कमजोर देखा गया भत उसे प्रमोशन न दिया जाय। इस कक्षा में भी नीचे से भाए हुए विद्यार्थी अपूर्ण कोर्स किए हुए तथा गायकी में कमजोर थे, ऐसा सुना। यह सब भी हो सकता है परन्तु ऐसा नहीं होना चाहिए। ऐसा होने से ऊपर की कक्षा के शिक्षक का काय प्रकारण बढ़ता है यह सच है, तथापि कक्षाध्यायक अपना समय विद्यापियों को देन के लिए तैयार रहते हैं और पिछला काम उनसे ठीक करा सेते हैं, ऐसा सुनकर संतोष हुआ। प्राणामी वय में उन्हें बायह राग सिखाने होंगे। कारण, तीसरी कक्षा में दो राग छाड़ने की अनुमति मैंने दी है।

पंचम वर्ष पंचम वय की फायनल की कक्षा का कार्य पूर्ण हुआ है। यद्यपि विद्यापियों का कोर्स और गायकी पूर्ण हो चुकी है, तथापि उनके गायन में परिपक्वता, रंग महफिल का रंग, तारों की सफाई भावि बातें, जो हमेशा होनी चाहिए, उतनी उच्च स्तर की नहीं पाई गयी। छत विद्यार्थी परीक्षा में सम्मिलित हुए और पाठान्तर व गायकी तैयार होने से वे सब उत्तीर्ण हुए, किन्तु उनके गायन में कम दमक जितनी चाहिए, उतनी भनी नहीं आई, ऐसा कहना पड़ेगा।

इतमें से पाँच विद्यापियों को प्राणामी वससे म प्रमाणपत्र देन में कोई बाधा नहीं। एक विद्यार्थी यत वर्ष का ही है गायकी अपूर्ण होने से उस प्रमाणपत्र नहीं दिया था। अब उसने अपनी गायकी पूरा की है, भत उसे प्रमाणपत्र देने में कोई बाधा नहीं। भनी सटिफिकेट के जससे को कुछ समय है। इस अवधि में उन पाँच विद्यापियों को अपनी

गायकी मे सुधार करने हेतु पर्याप्त समय मिलेगा, उसका लाभ वे अवश्य उठावे, ऐसी मैं सिफारिश करता हूँ। शेष दो विद्यार्थी अच्छे बुद्धिमान हैं, किन्तु उनकी गायकी उच्च स्तर की होने के लिए चार-पाँच महीनो का समय पर्याप्त नहीं है। अतः उनके सर्टिफिकेट्स आगामी जलसे मे न दिये जायँ। नवम्बर तक ये दोनो विद्यार्थी उत्तम तैयार हो जावेगे, यह मुझे विश्वास है। उस समय तक प्रतीक्षा करने मे इनका हित है। सर्टिफिकेट देने के पश्चात् विद्यालय मे आने का और गायकी की कमी को पूर्ण करने का अधिकार नहीं रहता, यह स्पष्ट है। इन दो विद्यार्थियो का वह अधिकार कायम रहे, इसीलिए इन्हे सर्टिफिकेट न दिये जाने के सम्बन्ध मे मैने सूचना दी है।

मराठा बोर्डिंग की सगीत कक्षा से कुछ विद्यार्थी इस वर्ष परीक्षा मे सम्मिलित हुए थे। इस कक्षा की ओर से यह पहला ही प्रयत्न था और उस दृष्टि से वह अच्छा रहा। उस कक्षा मे मुझे कुछ विद्यार्थी होनहार दिखाई दिये। मुख्यतः विद्यार्थियो को पर्याप्त स्वरज्ञान हुआ दिखाई दिया। उनका इन्टोनेशन भी अच्छा था। एक साल के हिसाब से कार्य कम पाया गया। किन्तु इन विद्यार्थियो को सगीत विषय के लिए समय कम मिलने के कारण उनका कार्य सेन्ट्रल विद्यालय जैसा होना सम्भव नहीं था, यह स्पष्ट है। दूसरी बैच मे बहुत से विद्यार्थी अभी कमजोर है। यह प्रयत्न इसी प्रकार जारी रहकर इस कक्षा मे से भी धीरे-धीरे ग्रेज्युएट तक के विद्यार्थी निकलें, यह मेरी मनोकामना है। कुछ लडको के कण्ठ मधुर हैं व उचित प्रयत्न करने पर वे उत्तम रीति से गा सकेंगे, ऐसी मुझे उम्मीद है। इस कक्षा को जितना अधिक उत्तेजन मिलेगा, उतना अच्छा होगा। दूसरी बैच मे से एक विद्यार्थी का अभ्यास अच्छा था। यद्यपि यह सब सच है, तथापि आपका ध्यान एक बात की ओर आकर्षित करना चाहता हूँ। मराठा बोर्डिंग की सगीत कक्षा मे छात्र बहुत कम है। क्या इतने छात्रो के लिए अधिक वेतन प्राप्त करनेवाला शिक्षक रखना उचित होगा? एक कक्षा मे कम से कम पंद्रह विद्यार्थी होने चाहिए, ऐसा अपना नियम है। यदि वे उतने न हो तो सेन्ट्रल स्कूल के शिक्षको को बाहर भेजना सुविधाजनक नहीं होगा। इसलिए मुझे लगता है कि, यह कक्षा केवल मराठा बोर्डिंग के विद्यार्थियो तक ही मर्यादित न रखते हुए, बाहर के समस्त छात्रो के लिये खुली रखी जानी ठीक होगा। बोर्डिंग के अधिकारियो को यदि यह सूचना ठीक प्रतीत हुई, तो उसे अमल मे लाने का प्रयत्न किया जाय। अन्यथा मि० तात्या साँवले को पुनः सेन्ट्रल स्कूल मे बुलाया जाकर उनके पास हेडमास्टर उचित कक्षा दे।

इस वर्ष तबला-पखावज कक्षा की परीक्षा मि० पर्वतसिंह के सुपुत्र की मदद से ली गई। उन्हे "एक्सपर्ट" के नाते सहायता के लिए आमन्त्रित किया गया था। इस कक्षा मे अभ्यासक्रम पूर्ण किए हुए दो विद्यार्थी देखने मे आये। इन दो विद्यार्थियो को आगामी-जलसे मे सर्टिफिकेट देने मे हर्ज नहीं। शेष विद्यार्थियो का कार्य ठीक चल रहा है।

इस वर्ष गायन की तीसरी, चौथी तथा पाँचवी कक्षाओ की थियरी की लिखित परीक्षा के परिणाम सलग्न है। पेपर किस प्रकार लिखे जाते हैं, यह समझाया ही गया है।

आगामी वर्ष में तबला व पखावज कक्षा की परीक्षा भी लिखित व मौखिक होना निश्चित किया है और उसकी जानकारी शिक्षक एवं विद्यार्थियों को दी है।

सितार कक्षा का काय अभी तक सतोपप्रद नहीं है। इस कक्षा से केवल चार विद्यार्थी परीक्षा में दाखिल किए गए थे। समयवधि के प्रमाण में काय कम ही देखा गया। मेरे मत से सितार कक्षा में कम से कम बारह विद्यार्थी होने चाहिए। सितार "एक्सपर्ट" अभी तक विद्यालय को प्राप्त नहीं हुआ, यह स्पष्ट है। उसके प्राप्त होने तक यश मिलना सम्भव नहीं।

हार्मोनियम कक्षा में कुल चौदह विद्यार्थी परीक्षा में सम्मिलित हुए थे। उनमें से दो तृतीय वर्ष के, पाँच द्वितीय वर्ष के और सात प्रथम वर्ष के थे। तृतीय वर्ष के विद्यार्थी कुछ ठीक बचाते हैं, फिर भी उन्हें अभी तक हार्मोनियम का खास बाज साम्य हुआ नहीं दिखाई दिया। मेरा क्वासल है कि उन्हें अभी बहुत महतव करनी चाहिए।

### आगामी वर्ष के लिए कुछ सूचनाएँ

नए भरती के अनुसार स्कानर की नियुक्ति होनी चाहिए। उस स्कानर का चाहिए कि नय छात्रों को तीन माह में स्वर का ज्ञान कराकर, भलकार सिखाकर, प्रथम वर्ष के कोर्स में दाखिल करा दें और यही इस प्रवेश कक्षा का ध्येय है। इस कक्षा में एक-एक दो-दो साल तक छात्रों को पिसवाना नहीं चाहिए। यदि वे नियमित रूप से न आते हों, तो हाजिरी रजिस्टर से उनके नाम कम किये जाकर हेडमास्टर सेक्रेटरी साहब को रिपोर्ट करें और उनकी भ्राज्रा के अनुसार कार्य करें।

परसों श्रीमन्त महारानी साहिबा से मैंने विनति की कि, सितार सिखाने के लिए सरकारी नौकर को कुछ अतिरिक्त वेतन देकर हफ्ते में तीन दिन विद्यालय में सितार सिखाने की प्राफिशियल सूचना दी गई तो विद्यालय के सितार कक्षा का बहुत हित होगा। महारानी साहिबा को यह सूचना पसन्द आई और यह कल्पना मेम्बर साहब के सम्मुख रखने के लिए मुझे भ्राज्रा थी। उक्त महाशय को दरमाह खप १५) अलौच पर हफ्ते में तीन बार बुलाया गया तो बहुत ही भन्धा होगा। महारानी साहिबा की ऐसी स्पष्ट इन्धा देखकर ही यह बात मेम्बर साहब के सम्मुख प्रस्तुत करण की मैं विनति कर रहा हूँ।

श्रीमन्त महारानी साहिबा ने मुझे यह भी कहा है कि, इसी प्रकार अलौच देकर का उपयोग यदि हार्मोनियम कक्षा के लिए हुआ तो उन्हें पसन्द होगा।

संग्रहीत तथा रचित अप्राप्य गीत

प० भातखण्डे द्वारा

## संग्रहीत तथा रचित अप्राप्य गीत

### संग्रहीत गीत तालिका

क्रमांक	राग	आद्याक्षर	ताल	प्राप्ति-स्थान
१	यमन	शाहा जे कर्म	एकताल	आशिकअसी
२	मसुहा केबार	किते उजियारी	तिसवाड़ा	आशिकअसी
३	गुणकमी	मोझे लेत रस	तिसवाड़ा	मुहम्मदअसी
४	सूहा	आज रे बसाबरा	तिसवाड़ा	( ? )
५	शहाना	सासाधयनिपमप	त्रिताल	( ? )
६	जोनपुरी	मलिया भूम रहे	एकताल	आशिकअसी
७	जोनपुरी	मलिया भूम रहे	रूपक	आशिकअसी
८	मासकस्त	काल की चिरैया	तिसवाड़ा	आशिकअसी
९	तोड़ी	सगुन बिचारी रे	तिसवाड़ा	आशिकअसी
१०	गूसरी तोड़ी	एरी माई आज	तिसवाड़ा	हिररलौ
११	गूजरी तोड़ी	समभ मग गोरस धपा	त्रिताल	मुहम्मदअसी
१२	कालिपड़ा	हरी आसा बनाबन	अपताल	( ? )
१३	बहार	आयो है बसत	अपताल	( ? )

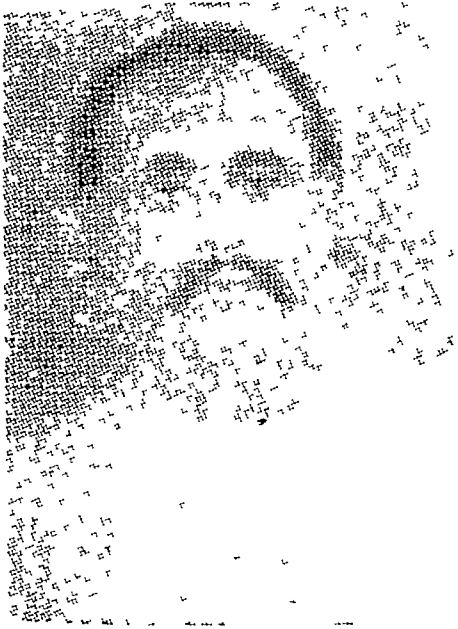
# गीत-संग्रह की विपुलता



श्री गणपति बुवा भिलवडीकर



स्व० प० दत्तात्रेय केशव जोशी



स्व० उस्ताद नजीर खाँ मुरादाबाद वाले



स्व० श्री एकनाथ उर्फ माऊ पंडित

## आदश गायक



स्व० उस्ताद जाकिरुद्दीन खाँ एवं असावन्दे खाँ वामुद्रय

## प्रिय गायक



स्व० उस्ताद 'ध्यान' हुमन खाँ





सा	री	सा	सासा	ग	री	ग	री	गर्मपप	प	ग	प	री
५	७	४	५	५	५	५	५	५	५	५	५	५
३		४		५		०		२		०		०

प	गर्म	प	-	गरी	प	ग	-	री	सा	री	सा	म
दिल	रे	५	५	शा	नि	ग	५	५	५	५	५	शा
३		४		५	५	०		२		०		५

## अन्तरा

प	ग	प	षप	सा	-	-	री	सा	सासानिष	निष	सां	रीनि
ह	र	च	५	दे	५	५	ने	अम्	ला	५	के	५
३		४		५		०		२		०		०

ग	री	सा	(सा)	पपषनि	सानि	निष	प	सा	री	सा	-
५	व	क	५	शा	५	ह	शे	तो	य	रे	मन्
३		४		५		०		२		०	

नि	ष	प	गर्मपप	म	ग	-ष	प	प	ग	प	-री
म	नि	ग	५	व	५	५	र्क	र	म	५	५
३		४		५		०		२		०	

प	ग	री	सा, पग
नि	ग	५	र, शा
३		४	

मुखड़े का पाठभेद

म  
प ग  
शाऽ  
)

प	-	-	-	ध		रीरीसानि	सा		निध	प		ग	-		ध	प					
हा	ऽ		ऽ	ऽ	जे		क	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ		म	ऽ	ऽ		व	ऽ		म	ने
३			४				X										२				०
री	ग		री	सा																	
ग	ऽ		ऽ	र																	
३			४																		

टिप्पणी—मेरे स्मरण के अनुसार आणिक अली ने शा ऽ। हा ऽ। ऽ जे ऐसा ही गाया था। मैंने दूसरो को ऊपर लिखे हुए पाठान्तरित मुखड़े के अनुसार अपनी सम रखते हुए सुना है। इसी प्रकार थोड़ी सावधानी से अतरा भी ठीक किया जा सकता है।

*Blacklawde*

सूचना—यमन राग में यही ख्यात 'शाहानामा' जीर्णक से ग्वालियर में भूमरा

ताल में गाया जाता है। स्थायी की सम	सारेगम	प	म	प	म		निध	प	नि						
	हे	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	शाऽ		हाऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ज
	३								X						

सा	ध	सा		नि	ध	प		नि	नि	(प)-म	प	इत्यादि		
निसां	निध	सासारीरी	सानिसा		र	ऽ	ऽ		व	ऽ	म	ऽ	ऽ	नु
क	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
२							०				३			

प्रकार से 'हा' अक्षर पर दी जाती है। शाहानामे की पक्तियाँ स्व० राजाभया पूछवाले से निम्नानुसार प्राप्त हुई थीं। "हे शाहा जकर वर्मन् मनिगर दरवेश निगर वर्हलि मने स्वाहिप्ता निगर ॥ हर्चन्द नेय लायेक वक्शाई शे तो वर्मन् मनिगर वर्कर्म अहे खेष निगर ॥"

स्पष्टत उपगत वाता पाठभङ्ग द्रुष्टिपूर्ण हैं। स्वर लिपि के अभाव में ऐसे उत्कृष्ट गीत भी नया से नया हो जाते थे, इसका यह उत्तम उदाहरण है। सम्भवत इन्हीं कारणों से पं० भातखण्ड जी न ऐसे मँकड़ा परम्परागत गीतों का नुस्खीकरण किया था। उन पर जुगसबन्धियाँ वीथी प्रथया उमने ऐम प्राप्त स्वरूप में उन्ह सुनिश्चितों के हाथों में न देना श्रेयस्कर समझा।

—सम्पादक

## राग मसुहा केवार, ताल तिलवाडा (धिलम्बित)

स्वायी

री सा — म म ग	प सा — —	घ	नि
कै से ऽ उ, जि ऽ	या री ऽ ऽ	प्या री ऽ ऽ	सा री सा —
३	×	२	०

नि सा	मा म ग	प —	ग	प (प) — ग	ग म	प ग	म री सा ऽ
त न ऽ	मा ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
३	×	—	२	०			

नि सा	मा म ग	प प	ग	प (प) — ग	प	ग म	प ग	म री नि सा
पि या ऽ	घर	ना	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
३	—	×	२	०				

अतरा

म म म म	ग	नि	नि
ग ग ग ग	ग म्पु	ग म री मा	सा धुप मा मा सासा मा मारी गा
म न रं ग	गोऽऽ	ऽऽ त म	क व न म ग गय न को ऽ नो
३	×	२	०

नि सा  
 रा म ग प - ध प प मपध प मग मरी री नि नि सा -  
 का हेऽ नाऽ प ठा ई पऽऽ ती याऽऽऽ रीऽऽऽ ॥  
 ३ × २ ०

अथवा नि सा सा -  
 ऽ ऽ री ऽ  
 ०

अथवा

नि सा  
 सा मग प - ध प - प ग मपध प प ग ग री  
 का हेऽ नाऽ प ठा ऽ ईऽ पऽऽ ती याऽ ऽऽ ऽ री  
 ३ × २ ०

गायक - आशिक अली

राग गुणकली, ताल त्रिताल (विलम्बित)

स्थायी

पप धनि सारी सासा सा - ध - सा - ध प म सा - सा  
 मोऽ ऽऽ ऽऽ ऽऽ हेऽऽऽ लेऽऽ त र स ऽ व  
 ० ३ × २

ध - प प पप धध पप पप मम मम रीरी सा नि सा  
 तीऽ य न मोऽ ऽऽ ऽऽ ऽऽ ऽऽ ऽऽ ऽऽ ऽऽ सा ध - प  
 ० ३ × २

सा - री सा नि सा प प ग मरी रा री सा मम रीम मरी सासा  
 नाऽऽ र सु र ज न वाऽ प्या रे को माऽऽऽऽऽ न ॥  
 ० ३ × २

भक्त्या

प प - प सा - सा सा ग ग ग री प - ग ग  
 स ज ऽ सि गा ऽ ऽ र सु ख मा ऽ ऽ ऽ न  
 ० ३ × २

प ग प सा सा मा - प ग ग प - सा  
 सा ऽ ऽ ज नी ऽ ऽ ऽ व ग ऊ ऽ ठ ऽ च ल  
 ० ३ × २

सा सा सा सा । ग री ग री सा(सा) । सा - घ प

ऽरीऽ साऽ(सा) धधमधप मममरीसा  
तऽऽ ऽऽऽ ऽऽऽऽऽ ऽऽऽऽऽ  
 २

गायक—मुहम्मद भली

द्विपरी—गोत का घंठ बसुका था, जिस में ठीक-ठीक समझ न सका ।

राग स्रुहा, ताल तिलवाड़ा (त्रिलम्बित)

स्वाधी

प  
नि  
,आ

प,मप गु गु न, मप सा-निना नि म प मप, मप सा-निसा नि नि  
 ३, ५५ रे ५ ५, व ५ भा ५ ५५ वा ५ ५५५, व ५ ने ५ ५५, ला ५  
 ३ × २ ०

प, मप गु गु म निप गा गुम री सा नि सा म म, प गपनिनि पमपगु म, नि  
 ३, ५५ ने ५ के ५५ ५ घ ५ ५ र गा ५ वो, मा ५५५५ ५५५५ ई, आ  
 ३ × २ ०

अन्तरा

प म प मा प सा सा सा नि  
 म पप निप, निनि सा सासा रीनिसा गा निप, नि नि सा-सारी सा, सारी साप निप  
 वा ५ल के ५ घ र व्या हर चो ५५ है अत, सुं ग ५ ५ धा अ ग, म ५ ला ५ ५यो  
 ३ × २ ०

म म म म म सा नि  
 प गुगुम प, निप सा प, मप गुगुम री सा साम प प मपनिनिपम पगुम म नि  
 आ छे ५व ने, ५५ को गै, ५५ ये ५व जा ये री ५ ज्ञा इ ये मा ५ ५ ५ ५ ५ ५ ५ ५ ई आ  
 ३ × २ ०

दिप्यणी

प्रिय शकरराव,

इसे तुम्हारे अनुमोदन के लिए भेज रहा हूँ। यह उस घमार पर आधारित है जिसके बारे में तुमने पिछले रविवार को सकेत किया था।

शुभ कामनाओं सहित—



सूचना—सम्भवतः यह गीत प० भारतसङ्घे की रचना है। नवान गीत रचना की दिशा में उनके प्रयत्नों की पुष्टभूमि बयो और पसी बनती थी, इसका यह प्रत्यक्ष उदाहरण है।

—सम्पादक

## राग शहाना, सरगम (त्रिताल)

स्वाधी

नि नि	घ	घ
सा सा ध ध	नि प म प	सा-नि प
०	३	× २

प		प म
नि प गु म	रे रे सा -	सा सा म म
०	३	× २

घ	प
नि ध नि प	सा-नि प
०	× २



अन्तरा

प म प नि सा । — सा नि सा । मा नि सा रे ना । सा प नि मा नि प  
० ३ × २

नि ध नि प । ध म प प । ना — नि प । म प गु म  
० ३ × २

प म नि प गु म । रे रे ना — । ना ना म म । प म म प गु म  
० ३ × २

ध नि ध नि प । ध म प प । ना — नि प । म प गु म ॥  
० ३ × २

राग जौनपुरी (सारगाग तथा देसी अग) — एकताता

स्वाधी

मा री । रीगु सारी । प मरी । मरीमरी म । री सा । री सा  
म ली । याऽ । ऽऽ । झू ऽऽ । ऽऽऽऽऽ । म ऽ । र ह्रै  
३ ८ × ० २ ०

नि सानि । री मा । नि सा । री मा । नि प । नि प । नि सा । — नि सा  
नि मुऽ । वा ऽ । अथवा मो ऽ । रे ऽ । गो ऽ । ऽऽ । के ऽ । ऽऽऽ  
३ ४ ३ ४ × ० २ ०

सा री । री री । सा म म । सा म री । — सा री री सानि सा  
वा री । या ऽ । ई ऽ । ऽऽ । ऽऽ । सो । ऽऽऽऽऽ ॥  
३ ४ × ० २ ०



प नि - प नि प सा - निसा नि सा री री सा म म  
 शो ऽ ऽ ऽ ऽ के ऽ ऽ ऽ वा री आ ऽ ई ऽ ऽ गु गु म  
 २ ३ ⊗ २ ३ ⊗

सा री - सा - रीरीसानि सा निसा  
 रे ऽ सो ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ र ॥  
 २ ३ ⊗

अंतरा

प म प नि प सां सा सा नि सा सा सां सा सा सा री सा  
 ह रे ह रे पा तु वा लो ने लो ने ला ऽ गी  
 २ ३ ⊗ २ ३ ⊗

प नि प नि प म निप प म री सा निसा - - -  
 रे ऽ ऽ ऽ वा ऽ ही ऽ के तो ड ले ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ  
 २ ३ ⊗ २ ३ ⊗

सा निसा रीम पप निप रीरीसानि पमरीसा रीसा  
 धन ही ऽ धन वा ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ  
 २ ३ ⊗ अथवा

नि सा रीम प प नि प  
 ध न ही ऽ ध न वा ऽ ॥  
 ⊗ २ ३

टिप्पणी—गीत का अंतिम अक्षर सतोषप्रद नहीं है।

*Black & White*

सूचना—'मलिया भूम रहे' जयपुरवाले श्री आशिक अली से प्राप्त जौनपुरी राग का यह गीत दो पाठ भेदों में दिया है। गीत का राग भी सदेहास्पद है। एक ही गायक के कण्ठ से दो पाठ भेदों का पाना मौखिक परम्परा की अनिश्चितता दर्शाती है। स्वरलिपि के अभाव में ऐसे परिवर्तन हो जाना स्वाभाविक ही तो था। —सम्पादक

## राग मालकौंस, ताल त्रिताल (विलम्बित)

स्थायी

सा री नि सा गु म नि  
 नि सा - सा ष - नि सा सा म म गु म गु म ष नि सा - नि सा  
 काऽ ल की ऽ चि रे या वो लेऽ प र उ रे सो ऽ ऽ ऽ ऽ  
 ३ × २ ०

म सा नि ष नि ष म म म नि सा म नि नि ष म म  
 वो ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ गु गु म गु सा म नि ष नि ष म गु गु म सा  
 ३ × २ ० ॥

नि, सा गु ष - , नि  
 का, ऽ ल की ऽ , चि  
 ३

अन्तरा

सा म म म गु , गु सा सा नि ष नि नि सा , सा मा - सा सा  
 ह म कोऽ , जा व त व द ग ये ऽ , स दा ऽ र ग  
 ३ × २ ०

सा सा नि नि सा सा सा नि ष म धु नि सा नि नि धु नि धु म गु म गु सा  
 अ अ ह्ये न आ ऽ ये ऽ पोऽ ऽ ऽ वा ऽ डो ऽ ऽ ऽ ले ऽ ॥  
 ३ × २ ०

राग तोड़ी, ताल तिलवाड़ा (विलम्बित)

स्थायी

प ध्रु मंगु रीगु रीसा | री - सा निमा | सा - नि ध्रु | नि सा सारी सारीगु  
 स गुऽ ऽऽ नबि | चाऽ ऽ ऽऽ | रोऽ ऽऽ | रे ऽऽऽ ऽऽऽ  
 ३ × २ ०

गु री सा निसानिसारी निध्रु | ध्रु नि सा , सा | नि - ध्रु नि ध्रु प | म ध्रु नि सा  
 ब म ऽऽ ऽऽ ऽऽ नाऽ | पि या ऽ , क | ब ऽऽ ऽऽऽ | आ ऽऽ ऽ  
 ३ × २ ०

री गु री सा | ध्रु नि सा - | नि सा सारी सारीगु | री - सा निसा  
 वे ऽ गे ऽ | मोऽ रे ऽ | ऽ ऽ ऽऽ ऽऽऽ | दे ऽ रे ऽऽ ॥  
 ३ × २ ०

अंतरा

म नि सा ध्रु | सा सा सा - , निसा | म ध्रु निसा सारीसारीगु  
 प प ध्रु , नि | व न की ऽ , ऽऽ | क ह देऽ रेऽऽऽऽ  
 पि या के , आ | ऽऽऽऽ |  
 ३ × २

री सा निसा, निसारीसा निध्रु  
 मोऽ ऽऽ, ऽऽऽऽ सोऽ  
 ०

ध्रु नि ध्रु प - , मप | ध्रु, मप ध्रु म ग | गु री - गु गु | म ध्रु नि ध्रु ध्रु मंगु री गु री सा  
 तोऽ हे ऽ, ऽऽ | दूऽ ऽऽऽ गीऽ | दऽ ऽ छ | ऽऽऽऽ ऽऽऽऽ ऽऽ ना ।  
 ३ × २ ०

गायक—आशिक अली

गुञ्जरी तोड़ी, ताल धीमा त्रिताल (न अधिक विलंबित न अति द्रुत)

स्वायी

धु <sup>१</sup> मं	गु	धु <sup>१</sup> मं	धु <sup>१</sup> रिं	सा <sup>१</sup> नि	सा	निधु <sup>१</sup>	धु <sup>१</sup> मं	गु	धु -	धु <sup>१</sup> मं	गु	री <sup>१</sup> री	सा			
ए	रि	मा	ई	आ	ऽऽ	ऽ	ज	व	घा	ऽ	वा	ऽ	सा	ऽ	जन	वा
३			×						२			०				

अथवा	धु <sup>१</sup> मं	गु	री	सा
	सा	ऽ	ज	न
	०			

सा	नि	सा <sup>१</sup> री	नि	धु	सा	सा	री	गु	गु	मं <sup>१</sup> री	गु	धु <sup>१</sup> मं	धु <sup>१</sup> मं	धु <sup>१</sup> मं	गु <sup>१</sup>	
घ	र	अ	त	आ	न	व	सन	वा	जि	लो	ऽ	मो	रे	म	दिल	रा
३				×				२			०					

अन्तरा

नि	धु	मं	गु	मं	मं	धु -	मं	धु	नि	नि	सा -	सा -		
च	तु	र	मा	ल	नि	यां	वि	न	वि	न	ला	ऽ	ई	ऽ
३				×			२				०			

नि	धु	धु	धु	नि	सा	सां <sup>१</sup> रीं	गु	रीं -	सा	सां	सा	नि	सां	नि	सां	री	नि	धु
सु	घ	र	मा	ल	नि	यां	ऽ	हा	ऽ	र	गु	घा	ऽ	ऽ	ऽ	ई	ऽ	
३				×			२				०							

नि	धु	गु	री	गु	री	नि	सां <sup>१</sup> री	नि	धु	नि	धु	नि -	सां <sup>१</sup> री	नि	धु	म	गु
वे	ऽ	ला	च	मे	ऽ	सी	ऽ	के	ऽ	ऽ	हृ	र	वा	ऽ	ऽ	ऽ	॥
३				×			२					०					

सूचना—हिंदुस्तानी संगीत पद्धति भाग चौथा (सन् १९३२ को आवृत्ति) के पृष्ठ ६५२ पर प० भातखण्डे ने इस गीत का उल्लेख किया है। इस प्रसंग पर पाठको के लिए वह गीत स्वर लिपि सहित उपलब्ध हो रहा है। हैदर खाँ द्वारा लिखाई हुई अतरे की अतिम पक्ति त्रुटि पूर्ण प्रतीत होती है। एक ही गीतखण्ड में 'हार' शब्द का दो बार आ जाना ठीक नहीं है। 'बेला चमेली के हरवा' के स्थान पर 'बेला चमेली केवरा' शब्द सयुक्तिक है। शुद्धिकरण के लिए प० भातखण्डे अपनी कलम केवल ऐसे ही स्थानों पर चलाते थे। परिवर्तित पक्ति ऐसी हो जावेगी —

नि  
 ध नि — सारी | नि ध म गु |  
 के ऽ ऽ ऽ व | रा ऽ ऽ ऽ  
 २ ०

—सम्पादक

राग गुजरी तोड़ी, ताल त्रिताल (मध्यलय)

स्थायी नि  
 सा री गु सा | री री सा सा | नि — सा री | नि — ध —  
 म झ म न | गो ऽ र ख | धौ ऽ ऽ ऽ | धा ऽ ऽ ऽ  
 ० ३ × २

ध म ध — नि | सा — सा सा | सारी सारी गु री सा | नि सारी नि ध  
 ज मी ऽ आ | का ऽ स प | र ऽ ऽ ऽ दो उ | क डी ऽ या ऽ  
 ० ३ × २

री — ध ध | म गु गु गु | म री गु — | री — सा सा  
 पाँ ऽ च प | ची ऽ स प्र | बाँ ऽ ऽ ऽ | धा ऽ ऽ, स ॥  
 ० ३ × २

अतरा  
 ध म गु म ध | सां — सा सा | नि ध नि सा री | नि सा नि सारी नि ध  
 जा ऽ दिन | ते ऽ उ र | झो ऽ सुर | झो ऽ ऽ ऽ न हि  
 ० ३ × २

सा नि ध म गु | री गु री सा | ध नि ध म | गु — री, सा  
 या ऽ झ ग | रे ऽ स न | मे ऽ ऽ ऽ | ऽ ऽ धा, स ॥  
 ० ३ × २

## राग कालिगङ्गा, ताल झपताल (दोनों मध्यम)

स्थायी

पम <sup>१</sup>	- ध्रु	नि सा	नि - ध्रु	प -
ह्रऽ	ऽ री	आ ऽ	लाऽ व	ना ऽ
३		×	२	०
पम <sup>१</sup>	- ध्रु	नि सा	नि ध्रु प	मप <sup>१</sup> -
वऽ	ऽ न	पू ऽ	र ऽ न	वऽ ऽ
३		×	२	०
गम	- ग	री सा	म ग म	प ध्रु
ऽऽ	ऽ द्र	मि स	स दा ह्रु	से न
३		×	२	०
नि सा	रीरी	सा नि	ध्रुनि सा नि	ध्रु प
जै	ऽ नु ल	आ ष	दीन ऽ के	न द ॥
३		×	२	०

प्रतरा

ध्रु	-	पम <sup>१</sup> - ध्रु	नि सा	सा सा -
वी	ऽ	नऽ ऽ के	का ऽ	र न ऽ
×		२	०	३
नि	ध्रु	नि सा -	री सा	रीसा - -
ह्र	व्र	व रु ऽ	नी ऽ	ऽऽ ऽ ऽ
×		२	०	३
री	ग	ग - री	सा नि	ध्रु सा री
वा	ऽ	में ऽ ल	ध्रु टि	धा ऽ स
×		२	०	३
सा	नि	ध्रु सा नि	ध्रु प	
चा	री	ज ग सु	ग ध ॥	
×		२	०	

सुझना—कालिगङ्गे के साथ परज के संयोग का संकेत पं० भातखण्ड ने किया है। परधु वह प्रयोग दोनों मध्यमों सहित किया जाय, ऐसा उमका मन्तव्य नहीं था। अर्थात् ऐसे गीत सङ्घप्रधान न होने के कारण प्रकाशित न किये होंगे।

—सम्पादक



राग बहार, (सा री गु म प धु नि) ताल जपताल

स्थायी

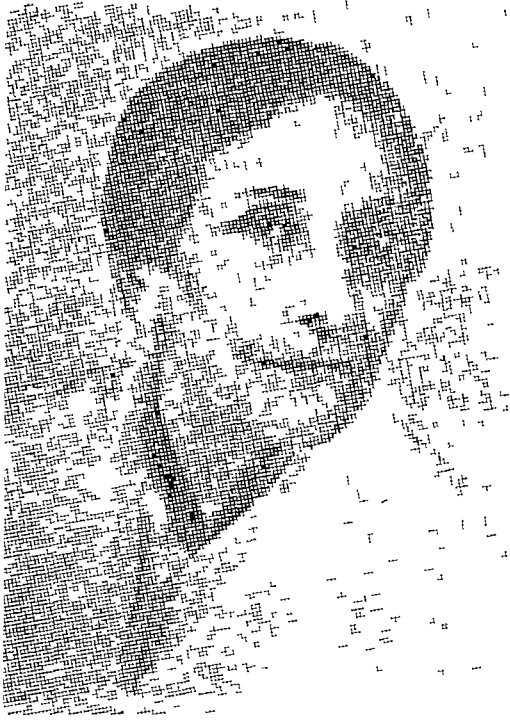
सा	म	-	पनिम	प	म म	गु गु	म	नि	नि
आ	S	S	यो	S	है	S	ब	स	S।
२			०		३			X	
नि	नि	सा	-	सा	धु	नि	सा	री	री
त	व	औ	S	र	बा	S	S	ग	न।
२			०		३			X	
सा	नि	सा	सा	-	नि	सा	री	सा	री
ब	सी	S	है	S	धू	S	म	बे	S।
२			०		३			X	
नि	सा	-	ध	ध	नि	सा	सानि	प	म
लि	न	S	प	ग	पु	S	ज	अ	रु।
२			०		३			X	
नि	म	प	म	म	म	पम	प	म	री
पी	S	रु	द	र	शा	S S	न	है	S।
२			०		३			X	

अतरा

निधु	निधु	नि	सा	नि	सा	-	सा	सा	सा
गु	S	ज	S	र	हे	S	भ	व	र।
X		२			०		३		
नि	सा	सा	नि	सा	सा	-	सा	नि	सा
ड	व	र	ड	व	र	S	फू	S	ले।
X		२			०		३		

तिलककामोद	२६ ताल मणि गाय सुजन	मणिताल	११ मात्रा, श्री० ना० रातांजनकर
सोरठ	२७ रघुवर तेरोहि दास कहाऊँ	त्रिताल	गीतमालिका भा० ३, पु०स० ४
नागस्वरावली	२८ पधसा गमगसा गमप गम गसा	त्रिताल	श्री० ना० रातांजनकर
भरव	२९ तीवर छरतीबर तीवरतम	सूलताल	गीतमालिका भा० २, पु०स० १४
	३० भरव विभास परभात गुनकरि गवरि भूपताल	" "	" " १६ " ४
	३१ दीन बमान कृपाल	त्रिताल	" " १७, " ३
प्रहीर भैरव	३२ कर जोर मोर	चौतास	इन्साइक्लोपीडिया १, पु०स० ६१
श्री	३३ वादी समवादी धनुवादी के भेद	चौतास	गीतमालिका भा० १०, पु०स० १२
	३४ तमोगुण राजसगुण सत्वगुण	सूलताल	" " २ " १९
परज	३५ मोरे मन कर नाम सुमरन	फरोदस्त	१३ मात्रा, श्री० ना० रातांजनकर
	३६ नाचत गजलीसा	गजलीसा	१७ मात्रा, श्री० ना० रातांजनकर
	३७ काहे भदन इतनो श्रम	एकतास	गीतमालिका भा० २, पु०स० ७
मासिगौरा	३८ कर याद चतुर वूं भ्राज	त्रितास	श्री० ना० रातांजनकर
वि० सारग	३९ विलसत बिन्द्रावनी भ्रघग	भूपताल	गीतमालिका भा० ६ पु०स० १०
	४० जय जय सारंगपाणे	मुकुन्दताल	२० मात्रा, श्री० ना० रातांजनकर
लका० सा०	४१ रट हर प्रिया को नाम	भूपताल	इन्साइक्लोपीडिया १ पु०स० १३२
हंस किंकिणी	४२ नये नये सिंगार सली	भूपतास	श्री० ना० रातांजनकर
नीलांबरी	४३ चतुर गुनिबर राग बरनत	तीव्रा	बालाभाऊ उमडेकर
दरबारी	४४ राग झलाप चतुर गुनि माने	भूमरा	श्री० ना० रातांजनकर
चंद्रकौंस	४५ चंद्रकौंस के गुन गाय	त्रिताल	बालाभाऊ उमडेकर
दव गांधार	४६ गावत मिस गांधार	सूलताल	इन्साइक्लोपीडिया १, पु०स० १५३
घामीरी	४७ सग लिये प्रभीर गन	भूपताल	" " १, " १५४
कौंसी	४८ ह जगदीश चतुर मुरार	तीव्रा	" " १, " १६१
भासकौंस	४९ मूल त्रम धाद लिखत	चौतास	गीतमालिका भा० ५, पु० स० २१
	५० हर को हर हर में पछाना	त्रितास	श्री० ना० रातांजनकर
भैरवी	५१ कौन सौतन में थिरमाय	यतिषेखर	३० मात्रा, श्री० ना० रातांजनकर
	५२ गावत सरस ताल	सारस ताल	१८ मात्रा गी० भा० ६, पु०स० ३
तोड़ी	५३ आय धरन तुं मुकौंदा मोरे मन	त्रितास	" " ६ १९
	५४ गिरिधर चरन कमल	त्रितास	" " ६ २१
	५५ नाहक पीठकि तोड़ी हभते	त्रितास	" " ६, " २३
बहादुरीतोड़ी	५६ धनुद्रुत द्रुत बिराम	सूलताल	इन्साइक्लोपीडिया १, पु० स० १७४

'लक्ष्यसङ्गीत' की ओजस्वी गायिका एव उसके कुशल वादक —

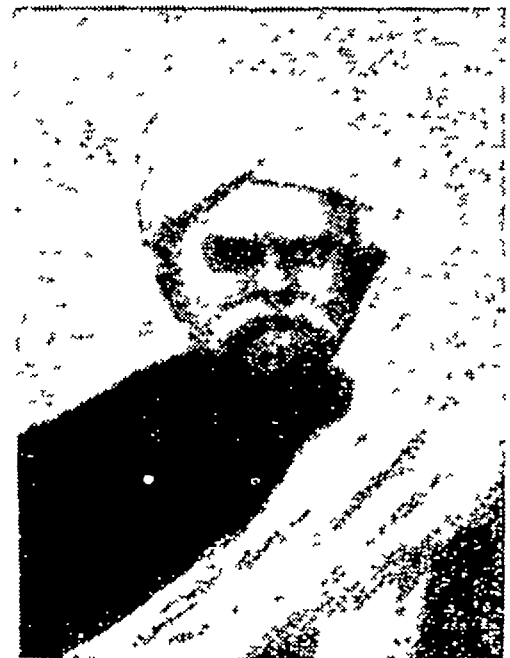


श्रीमती अजनीबाई मालपेकर

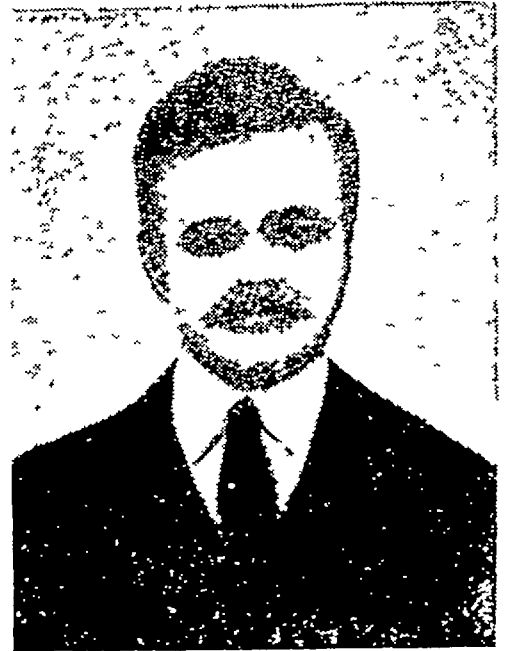


स्व० उस्ताद वुन्दू खाँ

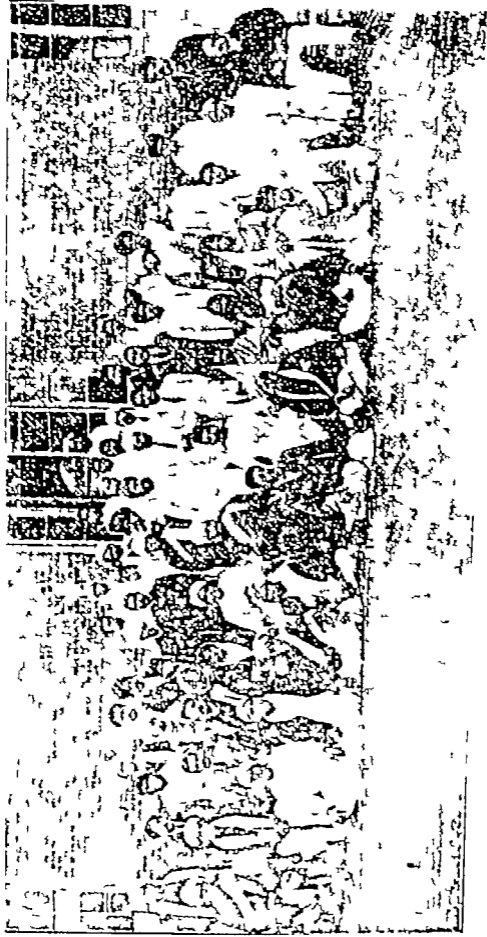
समकालीन विद्वान्



स्व० श्री कृष्णाजी बल्लाल देवल



स्व० ई० क्लेमेन्ट्स, आई० सी० एस०



यशोदा म अखिल भारतीय संगीत परिषद् के प्रथम अधिवेशन म विद्वाना के बीच  
परिषद् क स्थायी सचिव प० मासलण्डे

इस पुस्तक में आये हुए ताल-लक्षण गीतों के लिए उपयुक्त ठेके

चन्द्रक्रीड़ा-मात्रा ६

मात्रा—१ २ | ३ ४ | ५ | ६ ७ ८ ९ | तबला  
 ठेका—धि त्रक | धी ना | त्रक | धा धी धी ना | तबला  
 ताल—× २ ३ ४

जगपाल-मात्रा ११

मात्रा—१ २ ३ ४ ५ | ६ ७ | ८ ९ | १० ११ | मृदग  
 ठेका—धा ति ट धा ऽ | क ता | ति ट कत | गदि गिन | मृदग  
 ताल—× २ ३ ४

ठेका—धा ऽक धी धी ना । त्रक धी । ना धी । धी ना । तबला

ताल—× २ ३ ४

मणिताल-मात्रा ११

मात्रा—१ २ ३ | ४ ५ | ६ ७ ८ | ९ १० ११ | मृदग  
 ठेका—धा धिन नक | धेत धेत | धिन नक ति ट | कत गदि गिन | मृदग  
 ताल—× २ ३ ४

ठेका—धी ऽ त्रक । धी ना । ति ऽ ना । धी धी ना । तबला

ताल—× २ ३ ४

मल्लताल-मात्रा १३

मात्रा—१ २ ३ ४ | ५ ६ ७ ८ | ९ १० | ११ १२ | १३ | तबला  
 ठेका—धि धि धागे त्रक | धि ऽ धा त्रक | तू ना | कत ऽता | त्रक | तबला  
 ताल—× २ ३ ४ ५

फरोदस्त-मात्रा १३

मात्रा—१ २ | ३ ४ | ५ ६ | ७ ८ ९ | १० ११ १२ १३ | तबला  
 ठेका—धि त्रक | धी ना | तू ना | क ता त्रक | धी ऽक धी ना | तबला  
 ताल—× २ ३ ४ ५

चित्रताल-मात्रा १५

मात्रा—१ २ | ३ ४ ५ | ६ ७ ८ ९ | १० ११ १२ १३ | १४ १५  
 ठेका—धा धिट | धा दि ता | धा धे धे ता | ति ट कत गदि गिन | धा कत  
 ताल—× २ ३ ४ ५ ० मृदग

ठेका—धी ना । धी धी ना । तू ना क ता । त्रक धी ना धी । धी ना ।

ताल—× २ ३ ४ ० तबला

गमलीला-मात्रा १७

मात्रा—१ २ ३ ४ | ५ ६ ७ ८ | ९ १० ११ १२ |  
 ठेका—घा धी दृ घा | क खी दृ घा | तिट कन गदि गिन |  
 ताल—x २ ३

१३ १४ १५ १६ १७ |  
 घा तिट कत गदि गिन | मृदग  
 ४

ठेका—घा धि धि घा । तुक धि धि घा । तू ना क ता ।  
 ताल—x २ ३

त्रक धि घागे नघा त्रक । तदला  
 ४

सारस ताल-मात्रा १८

मात्रा—१ २ ३ ४ | ५ ६ | ७ ८ | ९ १० | ११ १२ १३ १४ |  
 ठेका—घा धी दृ घा | तिट घा | क खी | तिट घा | क खी दृ घा |  
 ताल—x २ ३ ४ ५

१५ १६ १७ १८ |  
 तिट कत गदि गिन | मृदग

मुकुन्दताल-मात्रा २०

मात्रा—१ २ ३ ४ | ५ ६ | ७ ८ | ९ १० ११ १२ |  
 ठेका—घा धी दृ घा | क खी | तिट घा | क खी दृ घा |  
 ताल—x २ ३ ४

मात्रा—१३ १४ १५ १६ १७ १८ १९ २० |  
 ठेका—तिट घा दि ता तिट कत गदि गिन | मृदग  
 ५

यतिशेखरताल-मात्रा ३०

मात्रा — १ २ | ३ ४ ५ ६ | ७ ८ ९ १० | ११ १२ | १३ १४  
 ठेका — धी ऽक | धी ना धी धी | ना धी धी ना | तू ना | क ता  
 ताल — × २ ३ ४ ५

मात्रा — १५ १६ १७ १८ | १९ २० | २१ २२ | २३ २४ २५ २६  
 ठेका — ञक धी धी ना | धागे ञक | तू ना | धि ञक धी धी  
 ताल — ६ ७ ८ ९

मात्रा — २७ २८ २९ ३० |  
 ठेका — ना धी धी ना | तवला  
 १०

—‘सुजान’

## रचित गीत

पंडित विष्णु नारायण भातखण्डे द्वारा रचित इन कतिपय गीतों को ‘अप्राप्य’ इसलिए कहा गया है कि इन गीतों को बाद में हिन्दुस्तानी संगीत पद्धति ग्रंथमाला के क्रमिक भागों में अथवा राजा नवाबअली साहब के मारिफुन्नगमात में स्थान नहीं दिया गया था। इनमें से बहुत से गीत सन् १९१६ से लेकर १९२१ तक प्रकाशित गीतमालिका के सत्रह भागों में प्रसिद्ध हो चुके हैं। गीतमालिका की यह प्रतियाँ आज तो केवल देखने के लिए भी दुर्लभ हो गयी हैं। अखवार के सस्ते कागज पर छपे हुए इन छोटे-छोटे भागों में १५ से २० तक संगृहीत अथवा रचित गीतों की स्वरलिपि बड़े टाइप में, मात्र चार आना मूल्य पर उस समय बेची गई। ऐसा लगता है, परम्परागत गीत सस्ते दामों पर अधिक सख्या में उपलब्ध करा देने के प० भातखण्डे के अभियान का यह एक अंश है। इस प्रसंग पर पाठकों की सेवा में इन अप्राप्य गीतों को उपलब्ध कराया जा रहा है। शेष गीतों के प्राप्ति-स्थान का उल्लेख गीत के अंत में किया है। ताल-लक्षण-गीतों की अप्रचलित तालों के ठेके डॉ० श्री० ना० राताजनकर ने विशेष अनुरोध पर जिज्ञासुओं के लिए तैयार किये हैं।

—सम्पादक

## राग यमन, ताल त्रिताल (मध्यलय)

स्थायी

सा री सा सा	ग ~ ग री	ग मं प -	ग <sup>१</sup> री - सा -
हे ३ म न	गा ३ य प्र	भू ३ को ३	भा ३ ई ३
	×	२	०

सा सा नि नि	सा ग री सा	नि घ सा -	नि <sup>घ</sup> नि प -
क ल जु ग	सा ३ घ न	हू ३ जो ३	ना ३ ही ३।
३	×	२	०

धतरा

प ग प प	प नि घ सा	नि नि सां -	नि घ प -
नि त उ ठ	म ट क म	ट क तू ३	फि र ता ३
३	×	२	०

य मं प घ	नि घ प -	प ग - ग प	ग <sup>१</sup> री - सा -
ह र र ग	प्र भू को ३	ची ३ नो ३	ना ३ हीं ३॥
३	×	२	०

—भीतमासिका भाग २, पृष्ठ १८

## राग भूपाली, ताल त्रिताल (मध्यलय)

स्थायी

			सां सां
			घ र
घ प ग री	सा <sup>घ</sup> सा री	प ग ग -	प घ प ग री
च तु र सु	घ र गु रु	च र ना ३	त र ना ३
०	३	×	२

प सां		सा	प
ग प घ सां	घ प ग री	ग रीं सां री	सां घ सां सा
म व नि ३	स्त र ना ३	दु स ह र	ना ३, घ र ॥
•	३	×	२



अतरा

प		सा			
ग ग ग ग		प - ध ध		सा - सा सा	सा री सा सा
जो इ जो इ		ध्या ऽ व त		वा ऽ छि त	पा ऽ व त
०		३		×	२

सा ध ध ध		सा सा री री		सा री ग री	सा री सा धप ग
टा ऽ र त		पु न र ज		न म औ र	म र नाऽ ऽ
०		३		×	२

प				ग	
ग - ग री		ग - ध प		री - री सा	सा री सा सा
छा ऽ ड वृ		था ऽ अ भि		मा ऽ न स	क ल अ ब
०		३		×	२

सा - ग री		सा - प ध		री सा ध प	ग - सा सा
जा ऽ श र		ना ऽ स ऽ		सू ति ह र	ना ऽ ध र।
०		३		×	२

—गीतमालिका भाग ३, पृष्ठ ३

## राग हभोर, ताल त्रिताल (मध्यलय)

स्थायी

ध	नि	ध	सा	सा	नि	नि	मप	ध	म	प	ग	म	नि	ध	-	-	ध
ह	मे	स	म	सा	ऽ	वो	ऽ	च	त	र	वा	ह	मी	ऽ	ऽ	र	।
२				०				३					×				

नि	ध	सा	री	सा	नि	ध	-	प	ध	मप	ध	प	-	प	प	प	ध
ह	में	स	म	सा	ऽ	वो	ऽ	पि	य	ऽ	र	वा	ऽ	क	व	न	मे
२				०				३						×			

-	ध	प	प	ग	म	री	सा	-	री	सा	सा	सा	सा	ध	सा		
ऽ	स	औ	र	क	व	न	वा	ऽ	दि	सु	र	क	व	न	स		
२				०				३				×					

सां	रीं	सा	नि	नि	ध	-	प	ध	म	प	ग	म	नि	ध	-	-	ध
म	य	क	हे	धी	ऽ	र	च	त	र	वा	ह	मी	ऽ	ऽ	र	॥	
२				०				३				×					

अंतरा

प	प	प	प	सां	-	सा	सां	सा	सा	सा	सा	सा	सा	री	सां	सा
क	व	न	वि	लो	ऽ	म	क	व	न	अ	नु	लो	ऽ	म	क	।
×				२				०				३				

सां	सां	सां	सां	सा	सा	सां	सां	सां	री	सां	सा	नि	ध	ध	प	प
सु	र	स	ऽ	ग	त	क	ध	न	गु	नि	ज	न	सु	म	त	
×				२				०				३				

सां	सा	ग	मं	रीं	सा	रीं	सा	नि	ध	-	प	ध	म	प	ग	म
क	व	न	अं	ऽ	ग	क	हे	धी	ऽ	र,	च	त	र	वा	ह	
×				२				०				३				

नि	ध	-	-	ध
----	---	---	---	---

मी	ऽ	ऽ	र
----	---	---	---

×

राग हमीर, ताल झपताल (मध्यलय)

स्थायी

सा -	सा	सा	सा -	सा
श S	ध -	री	ध नि	प
X	भो S	म	हा S	दे S
	२		०	३
म प	ध ध प	प -	म	ग म री
भा S	स्व र शि	वा S	का S	त
X	२	०	३	
ग म	ध ध प	मग मरी	सा री सा	
प शु	प त स	दाS S S	न S	द
X	२	०	३	
सा सा	सा	री	सा	ध नि प
गि रि	जा S	प	त म	हे S
X	२	०	३	श ॥

अंतरा

प -	सा -	सा	सा सा	सा री सा
ग S	गा S	ध	र त्रि	ने S
X	२		०	३
सा	सा -	री	सा -	सा
ध -	ली S	म	हे S	धा S
शू S	२		०	३
X				
सा -	ग न री	सा री	सा -	सा
प S	च व द	न पु	रा S	रि
X	२	०	३	
सा सा	सा	सा री	सा सा	सा
भ ज	च त र	तू ग	ध नि	प
X	२	०	३	श ॥

## राग केदार, ताल त्रिसाल (मध्यलय)

स्थायी

प  
प

प - ध प | म - री सा | री - सा - | म - - म  
दा ऽ र ष | आ ऽ द क | हे ऽ स ऽ | गी ऽ ऽ त ।  
२ ० ३ X

प - प प | घ - प प | म - री सा  
ना ऽ द श्रु | ती ऽ ख र | प्रा ऽ म मू ।  
२ ० ३ X

- री सा - | सा - सां - | नि नि ष | सां - म, प  
- छ ना ऽ | सा ऽ घा ऽ | र न की ऽ | री ऽ त, प ॥  
२ ० ३ X

प्रंतरा

प - प सां | - सा सा सां | सा - सां सां | सां रीं सां सा  
प्रा ऽ म रा | ऽ ग उ प | रा ऽ ग रा | ऽ ग पु नि ।  
० ३ X २

सा सा घ  
घ - घ सां | - सा सां सा | सां रीं सां - | सां नि प -  
घा ऽ र अं | ऽ ग औ र | ती ऽ नो ऽ | भा ऽ वा ऽ ।  
० ३ X २

म - म - | प - प - | ग - री - | सा री सा -  
जो ऽ वा ऽ | ने ऽ सो ऽ | जा ऽ ने ऽ | वा ऽ को ऽ ।  
० ३ X २

सा सां - सा सा | सा घ | सां - म प  
च ऽ प्र क | हे ऽ प ऽ | डि ऽ त, प ॥  
० २ X

राग केदार, ताल त्रिताल (मध्यलय)

स्थायी

सा सा री सा	म - म -	म म म म	प - प प
छि न ल व	का ऽ ष्टा ऽ	नि मि प क	ला ऽ त्रु टि
०	३	×	२
म - प प	ध - प प	म प ध प	म म री सा
वि ऽ न्दु अ	णू ऽ द्रु त	द्रु त ल घु	गु रु प्लु त ॥
०	३	×	२

अंतरा

प - प सा	- सा सा सा	सा - सा सा	- री सा सा
ती ऽ न मा	ऽ गं ग्र ह	चा ऽ र ती	ऽ न ल य ।
०	३	×	२
सा सा सा ध	सा सा सा सा	सा री सा री	सा नि ध प
द्र त म ध	वि ल मि त	अ ऽ ग ल	घु न सो ऽ
०	३	×	२
म - म म	प - प -	ध - प प	ध प म -
मा ऽ र ग	दे ऽ शी ऽ	भे ऽ द ता	ऽ ल के ऽ ।
०	३	×	२
सा सा री सा	ध ध प -	प ध प म	म री ना सा
च त र क	र त प्र ऽ	स्ता ऽ र त्रि	वि ध त्र नि ॥
०	३	×	२

## राग केवार, ताल सूलताल (मध्यलय)

स्वामी

सा	री	सा	-	म	-	म	म	म	म
धी	ऽ	रो	ऽ	दा	ऽ	त्त	ल	लि	त ।
×		०		२		३		०	
ग	-	प	-	घ	घ	प	म	-	म
धी	ऽ	रो	ऽ	ब	त	सु	शां	ऽ	त ।
×		०		२		३		०	
ग	-	प	प	सा	-	री	सानि	घ	प
ना	ऽ	य	क	मे	ऽ	द	कऽ	ह	त ।
×		०		२		३		०	
ग	-	घ	प	ग	-	री	सा	री	सम
म	ऽ	हि	त	शा	ऽ	स्त्र	सु	म	त ॥
×		०		२		३		०	
म	-	सा	सां	सा	सा	सा	री	सां	सां
प	ऽ	क्षि	ण	श	ठ	अ	नु	कु	ल ।
द		०		२		३		०	
नि	-	सा	री	सां	नि	घ	प	म	म
घ	ऽ	ष्ट	च	तु	र	ज	न	म	त ।
घू		०		२		३		०	
ग	-	प	प	नि	री	सा	नि	घ	प
म	ऽ	त्त	म	अ	घ	म	म	ध्य	म ।
उ		०		२		३		०	
ग	म	घ	प	ग	-	री	सा	री	सा
म	मि	उ	प	भे	ऽ	द	क	र	त ॥
गु		०		२		३		०	
×									

राग केदार, ताल मल्लताल (मात्रा १३)

स्वायी

सा म प प	मं प ध ध	मं प	प म	
गा ऽ व त	ना ऽ म प्र	भू ऽ	को ज	व
×	२	३	४	५
म - म म	प - ध प	म म	री री	सा
मा ऽ न व	पा ऽ व त	सु ल	वि ण	द
×	२	३	४	५
सा - सा -	री - री सा	सा सा	सा ध ध	प
मृ ऽ त्यू ऽ	लो ऽ क वि	प य	त ज	ता
×	२	३	४	५
सा - म -	प - ध प	म म	री री	सा
मि ऽ थ्या ऽ	ज्ञा ऽ न सु	ज नि	त स	व ॥
×	२	३	४	५

अतरा

प - सा सा	सा - सा सा	सा ध ध	सा री	सा
गा ऽ य के	दा ऽ र गु	ण सु	नि य	म
×	२	३	४	५
सा सा ध ध	सा सा री सा	सा नि	ध प	म
ल घु द्व य	द्रु त द्व य	ए क	वि र	म
×	२	३	४	५
म - म -	म म प प	सा सा	ध ध	प
स ऽ तो ऽ	षि त म न	प्र भु	च त	र
×	×	३	४	५
सा सा री री	सा - ध प	म प	म री	सा
व क स त	वा ऽ छि त	अ म	र प	द ॥
×	२	३	४	५

## राग कामोद, ताल झपताल (मध्यलय)

स्वायी

म	री	री		प	—	प		मं	प		घ	घ	प		
×				२				०			३				
म	प	—		घ	—	प		म	प	—		म	—	म	
का	५			मो	५	द		की	५			जा	५	न ।	
×				२				०				३			
ग	म	—		घ	—	प		ग	म	सा		सा	री	—	सा
क	५			ल्या	५	ण		सु	५	र		मे	५	ल ।	
×				२				०				३			
ग	म	री		प	घ	प		ग	म	सा		री	—	सा	
×	५			ध्य	म	जु		ग	५	ल		मा	५	न ॥	
				२				०				३			

भतरा

प	प		सां	सां	सां		सा	रीं		सां	—	सा		
रि	प		क	ह	त		स	म		बा	५	द		
×			२				०			३				
सा	सा		री	—	सा		रीं	सां		घ	—	प		
ग	नि		अ	५	ल्प		प	र		मा	५	न		
×			२				०			३				
ग	म		प	—	प		सां	सा		सां	घ	प		
प्र	घ		म	५	प		ह	र		को	नि	स		
×			२				०			३				
मं	प	—		घ	घ	प		ग	म	सा		री	—	सा
×	५			न	त	च		तु	५	र		गा	५	न ॥
				२				०				३		



राग छायाणट, ताल चौताल (विलम्बित)

स्वायी

ध —	प प	प प	प री	री ग	गम प
सू ऽ	च्छ म	नु र	मा ऽ	ध गा	वे ऽ
×	०	२	०	३	४
म प	ग म	री सा	सा —	— ध	— प
गु ऽ	ऽ ऽ	ऽ ति	जो ऽ	ऽ जा	ऽ ने
×	०	२	०	३	४
सा —	— —	— री	री —	री ग	री प
शा ऽ	ऽ ऽ	ऽ ऽ	स्त्र ऽ	प्र ऽ	ऽ ऽ
×	०	२	०	३	४
म —	— —	प ग	— म	री सा	री सा
मा ऽ	ऽ ऽ	ऽ ऽ	ऽ ऽ	ऽ ऽ	ऽ न ॥
×	०	२	०	३	४

अतरा

प —	प सा	— सा	सा सा	री सा	— सा
ला ऽ	ग डॉ	ऽ ट	द प	ट घाँ	ऽ स
×	०	२	०	३	४
सा सा	री ग	म प	म ग	म री	सा सा
स ज	ऽ से	हे त	औ र	ऽ ग	ह त
×	०	२	०	३	४
सा सा	ध ध	प धपमप	ग म	प सा	री सा
जु र	त फु	र त ऽ ऽ ऽ	सु र	त तु	र त
×	०	२	०	३	४
सा सा	— ध	— प	सा री	सा री ग	री प
क र	ऽ दि	ऽ ख	ला ऽ	ऽ ऽ	ऽ ऽ
×	०	२	०	३	४

## राग कामोद, ताल क्षपताल (मध्यमय)

स्थायी

म री X	री		प — प		मं ०	प ।	ष ष प	
			२				३	
म प का X	— ऽ		ष — प		म प	—	म — म	
			मो २	ऽ द	की ०	ऽ	जा ऽ न ।	
			३				३	
ग म क X	— ऽ		ष — प		ग म	सा	सा री — सा	
			ल्या २	ऽ ण	सु ०	र	मे ऽ ल ।	
			३				३	
ग म X	री ऽ		प ष प		ग म	सा	री — सा	
			ष्य म जु		ग ०	ल	मा ऽ न ॥	
			२				३	

अंतरा

प रि X	प प		सां सा सा		सा ०	री	सा — सा	
			क ह त		स ०	म	बा ऽ द	
			२				३	
सा ग X	सां नि		री — सा		री ०	सां	सां ष — प	
			अ ऽ त्प		प ०	र	मा ऽ न	
			२				३	
ग म प्र X	म ष		प — प		प सा	सा	सा ष प	
			म ऽ प		ह ०	र	को नि स	
			२				३	
मं प मा X	— ऽ		ष ष प		ग म	सा	री — सा	
			न त ष		तु ०	र	गा ऽ न ॥	
			२				३	

राग द्वापानट, ताल चोताल (पिलम्बित)

हमयो

र —	र र	र प	प नी	री ग	गम प
गु ०	म	गु र	ना	र गा	व ०
X	०	०	०	०	१
ग प	ग म	री ना	ना —	— र	— प
गु ०	० ०	० रि	ना ०	० जा	० ने
X	०	०	०	३	४
ना —	— —	— नी	री —	री ग	ग प
ना ०	० ०	० ०	ना ०	प ०	० ०
X	०	२	०	३	४
म —	— —	प ग	— म	री ना	री ना
ना ०	० ०	० ०	० ०	० ०	० न ॥
X	०	२	०	३	४

अतरा

प —	प ना	— ना	ना ना	री ना	— ना
ला ०	ग उं	० ट	द प	ह घा	० म
X	०	२	०	३	४
ना सा	री ग	म प	म ग	म री	मा सा
स ज	० मे	हे त	ओ र	० ग	ह त
X	०	२	०	३	४
मा सा	ध ध	प धपमप	ग म	प मा	री सा
जु र	त फु	र त ० ० ०	मु र	त तु	र त
X	०	२	०	३	४
सा सा	— ध	— प	मा री	सा री ग	री प
क र	० दि	० ख	ला ०	० ०	० ०
X	०	२	०	३	४

म —	— —	प ग	— म	गी सा	री सा
५ ५	५ ५	५ ५	५ ५	५ ५	५ वे
×	०	२	०	३	४

सा —	<sup>म</sup> ग प	प सां	घ प	सा री ग	री ग प
ता ५	ही ५	जा	नो ५	स ५	५ ५
×	०	२	०	३	४

म —	— —	प ग	— म	री सा	री सा
म्या ५	५ ५	५ ५	५ ५	५ ५	५ न ॥
×	०	२	०	३	४

## संभारी

ग —	म ग	— म	प —	प प	— प
स ५	प्त सू	५ र	ती ५	न प्रा	५ म
×	०	२	०	३	४

प प	— —	— प	घ —	प प	— प
ए की	५ ५	५ स	भू ५	र छा	५ न
×	०	२	०	३	

री ग	— ग	म प	म गप	मरी सा	री सा
वा ५	५ रा	५ ५	वी ५५	५५ क	५ त
×	०	२	०	३	४

सा सा	— घ	— प	सा री	सा री ग	री ग प
उ न	५ वा	५ स	कू ५	५ ५	ट ५
×	०	२	०	३	४

म —	— —	प ग	— म	री सा	री सा
ता ५	५ ५	५ ५	५ ५	५ ५	५ म ॥
×	०	२	०	३	४

आभोग

प प	— ना	— ना	ना —	री ना	— ना
५ ६	३ ५	३ ६	गा ३	ग ५	३ के
X	०	३	०	३	३
ना ना	री	ग ग	प ग	ग री	गा —
क ह	३ ३	३ ३	३ ना	३ वे	३ ३
X	०	३	०	३	०
ना ना	री ना	ना	प	प —	म री ग
ह र	र ग	क ह	त ३	ग ३	री ग ५
X	०	३	०	३	३ ३
ग —	— —	प ग	— म	री सा	री सा
ला ३	३ ३	३ ३	३ ३	३ ३	३ न॥
X	०	३	०	३	३

सप्राहक—धी० ना० राताजनकर

## राग मालश्री, ताल रूपक (मध्यलय)

## स्वायी

म प — | ग प | ग सा सा || सा — | ग प | प — प  
 मे ऽ | ल क | ल्या ऽ ण || ओ ऽ | ङ व | रा ऽ ग  
 २ ३ ० २ ३ ०

म प प | ग सा | सा ग प || प — | सा — | सां प ग  
 रि ष | व र | ज दि न || चौ ऽ | धे ऽ | प्र ह र  
 २ ३ ० २ ३ ०

प ग — | प प | सा — प || म प ग म | ग प | ग सा सा  
 मा ऽ | ल सि | री ऽ को || क र ऽ | त व | खा ऽ न ॥  
 २ ३ ० २ ३ ०

## धतरा

म प — | सां सां | सा — सा || नि सा गसां | ग प | ग — सां  
 प ऽ | च म | वा ऽ दि || अ त ऽ | ही ऽ | सो ऽ हे  
 २ ३ ० २ ३ ०

सा सा प ग | सा ग प || प सा सां प ग प | ग सा सा  
 म नि सु र | अ ऽ ल्य || ष तु र ऽ प्र ऽ | मा ऽ न ॥  
 २ ३ ० २ ३ ०

राग हिन्दोल, ताल सूलताल (मध्यलय)

स्थायी

सा — | सा सा | सा सा | सा सा — ध  
 ऐ S | म न | सु र | मि ला | S य  
 X ० २ ३ ०

मध मध | सा सा | सा — | ध म — ग  
 रिS पS | सु र | दे S | छु पा | S य  
 X ० २ ३ ०

ग — | सा सा | सा ध — | म ध | सा सा  
 गा S | व त | प्रा S | त स | म य  
 X ० २ ३ ०

सा — | ग — | ग म म | म ग — सा  
 हि S | दो S | ल क | क हा | S या  
 X ० २ ३ ०

अन्तरा

म ग — | म ध | सा — सा — | सा सा  
 धै S | व त | वा S | दी S | सु र  
 X ० २ ३ ०

सा — | ग — | सा सा | सा ध | ध ध  
 गौ S | धा S | र सु | स ह | च र  
 X ० २ ३ ०

सा सा । ग ग । म ष । नि ष । सा S  
 X                    ०                    २                    ३                    ०

म  
 सा सा ष म । मं ग । मं ग । सा  
 ह र । र ग । म न । रि ञ्जा । S म  
 X                    ०                    २                    ३                    ०

— शीतमालिका भाग ४, पृष्ठ २४



राग अलैया बिलावल, ताल चौताल

स्थायी

नि सा	साँ   -	नि घ	नि नि	प   ध	नि   ध	प   म	ग
गु X	नी   S ०	गा   S २	य   अ ०	S   ष्ट ३	भे   S ४	द	
म री	म   री	म ग   म	प   म	ग   म	ग री   -	सा	
रा X	S   ग ०	नी   S २	बि   ला ०	S   S ३	व   S ४	ल	
सा	सा   सा	म ग   म	री   ग	सा प   ध	नि   सा	साँ	
स X	क   ल ०	सू   S २	र   शु ०	S   ष्ट ३	जा   S ४	में	
सा	सा   साँ	सा नि	ध नि   प	-   नि	ध नि   सा	-	
प्र X	थ   मS ०	प्र   ह २	र   का ०	S   S ३	ल   है ४	S ॥	

अन्तरा

प	प   -	नि घ	नि घ	नि   सा	साँ   -	सा   -	साँ
अ X	लै   S ०	या   S २	शु   क ०	ल   S ३	ना   S ४	ठ	
नि साँ	ग   ग	म   ग	री   सा	री   सा	सा ध   नि	प	
औ X	S   र ०	इ   म २	नि   ल ०	S   च्छा ३	सा   S ४	ग	

प						नि							
घ	घम	म	ग	प	प	नि	घ	सा	—	री	सां		
को	ऽऽ	क	भ	स	र	प	र	दा	ऽ	पु	नि		
×	०		२		०		३		४		''		
सां	—	सां	गरीं	सां	निभ	नि	प	—	नि	घ	नि	सा	—
दे	ऽ	वऽ	गि	रीऽ	ऽ	आ	ऽ	ऽ	ति	हे	ऽ	॥	
×	०		२		०		३		४				

—गीतमातिका भाग १७, पृष्ठ १४

## राग नवरोचिका, ताल तीव्रा

स्वायी

म	पे	ष	प	नि	नि	सा	सा	—	री	सा	ग	री	सा
न	व	रो	ऽ	धि	का	ऽ	रू	ऽ	प	व	खा	ऽ	ने
२	३	३	×			२		३		×			
सा	सा	ग	म	प	ष	प	ष	प	म	ग	म	ऽ	ऽ
२		३		×		२		३					×
प	ग	म	पी	सा	—	—	सा	री	ग	सा	प	ष	प
२		३		×			२	३					×

अन्तरां

सा	सा	ग	म	प	—	प	म	प	ग	म	री	सा	
को	ई	न	व	रो	ऽ	अ	गु	नि	अ	न	मा	ऽ	ने
२		३		×		२		३					×
सा	री	ग	सा	घ	घ	प	प	ग	प	ग	री	—	सा
प	ऽ	हि	त	सु	म	त	च	त	र	व	खा	ऽ	ने
२		३		×		२		३					×

—इन्साइक्लोपीडिया भाषा हिन्दुस्तानी म्यूजिक से उद्धृत

राग सरपरदा, ताल त्रिताल (मध्यलय)

स्थायी

सा	सा	गभ	ग	ग	नि	प	प	ध	नि	सा	-	री	सा	रीसानिसा	-	ध	प
ज	ब	सेऽ	स	ज	न	प	र	दे	ऽ	स	सि	धा	ऽऽऽऽ	रे	ऽ		
०				३				×						२			
गम	गमप	म	ग	म	ग	म	री	ग	म	प	ग	गम	रीग	सारी	सा		
तऽ	बऽऽ	ते	बि	प	त	भ	इ	जि	या	मे	ह	माऽ	रेऽ	आऽ	लि	॥	
०				३				×						२			

अन्तरा

ग	सा	सा	नि	सा	-	री	सा	सा	ग	ग	मं	री	सा	ध	प	
प	-	नि	नि	ना	ऽ	मो	हे	जु	ग	सी	बि	त	त	स	ब	
०				३				×						२		
प	ध	ध	मग	प	-	ध	नि	सा	-	धप	ध	धम	ग	री	सा	
क	व	आ	वेऽ	गे	ऽ	ह	र	र	ऽ	गुऽ	ह	माऽ	रे	आ	लि	॥
०				३				×						२		

—गीतमालिका भाग ३, पृष्ठ १३

राग देवगिरी बिलावल, ताल त्रिताल (मध्यलय)

स्थायी

सा	री	ग	री	सा	निध	सा	सा	गम	गग	मप	म	ग	री	सा	-	
ज	व	सि	रि	ध	रऽ	मु	ख	दऽ	रऽ	सऽ	न	पा	ऽ	व	ऽ	
३				×				२				०				
सा	सा	ग	-	प	-	ध	प	म	री	गग	प	म	ग	री	आ	-
त	व	वा	ऽ	री	ऽ	छ	व	प	रऽ	हो	ऽ	जा	ऽ	ऊ	ऽ	॥
३				×				२				०				

## अंतरा

प	प	नि	नि	सां	सां	सा	सां	नि	घ	सां	सा	नि	निघ	प	प
मि	गं	म	द	अ	ग	रु	क	पू	ऽ	र	कू	कु	मऽ	मि	ल
३			×					२				०			
सा	-	ग	प	प	प	घ	प	म	गग	मप	म	ग	री	सा	-
सी	ऽ	ग	ऽ	घ	स	क	ल	त	नऽ	मेंऽ	म	सा	ऽ	धुं	ऽ॥
३			×					२			०				

सुबला—सम्भवतः यह गीत पं० भातखण्डे की रचना है।

—गीतभाषिका भाग १, पृष्ठ ७

## राग वैसकार, ताल सुलताल

## स्वापी

घ	-	घ	घ	सां	सां	घ	-	प	प
सा	ऽ	घ	त	सु	र	सं	ऽ	घ	र
×		०		२		३		०	
सां	सां	। घ	प	। घ	प	। ग	री	। सा	-
×		०		२		३		०	
री	री	। ग	री	। ग	प	। घ	घ	। प	घ
×		०		२		३		०	
सां	-	सां	रीं	सां	सां	घ	घ	प	प
प्रा	ऽ	त	स	म	य	म	नो	हु	र॥
×		०		२		३		०	

## अंतरा

ग	-	प	घ	सां	-	सा	सां	सां	सां
उ	ऽ	त	र	अ	ऽ	ग	स	व	स
×		०		२		३		०	
सां	-	रीं	-	सां	रीं	सां	घ	प	घ
दे	ऽ	मी	ऽ	का	ऽ	र	वि	म	ल
×		०		२		३		०	

सा	-	घ	प	ग	री	ग	री	सा	सा
धै	S	व	त	वा	S	दी	S	स्व	र
X		०		२		३		०	
सा	सा	री	री	ग	-	प	प	प	प
म	नि	क	र	त्या	S	ग	च	त	र ॥
X		०		२		३		०	

संग्राहक—बालामाऊ उमड़ेकर, ग्वालियर

राग बिहाग, ताल त्रिताल

स्थायी

सा	-	ग	म	प	-	नि	नि	सा	सां	सा	सां	नि	-	प	प
रा	S	ग	बि	हा	S	ग	च	तु	र	गु	नि	गा	S	व	त
०				३				X				२			
ग	म	ग	म	ग	म	प	-	ग	-	म	गरी	सा	री	सा	सा
शु	S	द्ध	सु	र	न	को	S	ठा	S	ठ	वS	ना	S	व	त ॥
०				३				X				२			

श्रंतरा

ग	म	ग	म	प	प	नि	-	सा	सा	सा	सा	नि	सा	सा	सा
आ	S	रो	S	ह	न	मे	S	रि	ध	न	ल	गा	S	व	त
०				३				X				२			
सां	-	सा	सा	नि	-	प	-	प	प	नि	नि	सा	नि	प	प
म	S	ध्य	म	सो	S	श	S	क	र	को	व	चा	S	व	त
०				३				X				२			
ग	म	ग	म	प	-	नि	नि	सा	ग	री	सा	नि	नि	प	प
वा	S	दि	ग	धा	S	र	नि	खा	S	द	सु	स	ह	च	र
०				३				X				२			
ग	म	ग	ग	ग	म	ध	प	म	ग	म	गरी	सा	री	सा	सा
रा	S	त	द्वि	ती	S	य	प्र	ह	र	मो	रिS	जा	S	व	त ॥
०				३				X				२			

## राग विहाग, ताल त्रिताल (मध्यलय)

स्वायी

ग	म	ग	म		प	प	नि	नि		सां	-	सां	-		नि	-	प	प
ती	५	वा	५		कु	मु	व	व		ती	५	म	५		दा	५	अ	र
०					३					×					२			
ग	म	ग	-		ग	म	ष	प		ग	ग	म	ग		नि	नि	सा	-
छ	५	न्दो	५		व	ति	श्रु	ति		ष	तु	र	अ		र	अ	की	५
०					३					×					२			
म	ग	-	म		प	-	नि	-		सां	सां	सां	सां		नि	-	प	प
द	या	५	व		ती	५	र	५		ज	नि	र	ति		का	५	अ	य
०					३					×					२			
ग	म	ग	ग		ग	म	ष	प		ग	-	म	ग		नि	-	सा	सा
मा	५	म	त		स	ध	गु	नि		री	५	अ	ध		की	५	श्रु	ति ॥
०					३					×					२			

धंतरा-१

ग	म	ग	म		प	-	नि	नि		सा	-	सां	सां		सां	सां	सां	सां
रो	५	धी	५		क्रो	५	धि	ग		धा	५	र	ग		ह	त	नि	त
०					३					×					२			
सां	-	ग	रीं		सां	-	नि	नि		प	-	नि	नि		सां	नि	प	-
व	५	धि	प्रु		सा	५	र	नि		मा	५	र्ज	नि		प्री	५	ती	५
०					३					×					२			
ग	म	ग	म		प	-	नि	नि		सा	-	ग	रीं		सां	नि	प	-
म	५	ध्य	सु		की	५	क्षि	ति		र	५	क्ता	५		स	५	वी	५
०					३					×					२			
ग	म	ग	-		ग	म	ष	प		म	ग	म	ग		नि	-	सा	सा
प	नी	आ	५		ला	५	प	नि		प	५	ष	म		की	५	श्रु	ति ॥
०					३					×					२			

अंतरा—२

म	ग	—	म		प	—	नि	नि		सा	—	सा	—		सा	—	सा	सां
म	द	५	ति		रो	५	हि	णि		र	५	म्या	५		धै	५	व	त
०					३					×					२			
सा	ग	सा	सा		सा	—	नि	—		प	—	नि	नि		सा	नि	प	—
रा	५	ख	त		उ	५	ग्रा	५		क्षो	५	भि	णि		नी	५	की	५
०					३					×					२			
ग	म	ग	म		प	प	नि	नि		सा	सा	ग	री		सा	नि	प	प
र	त	ना	५		क	र	द	र		प	न	म	त		स	५	म	त
०					३					×					२			
ग	म	ग	ग		ग	म	प	प		ग	—	म	ग		नि	—	सा	सा
च	त	र	क		हे	५	स	ब		ना	५	म	य		था	५	म	ति ॥
०					३					×					२			

संग्राहक—श्री० ना० राताजनकर

राग बिहाग, ताल चंद्रक्रीड़ा—मात्रा ६ (मध्यलय)

स्थायी

प	प		म	ग		प		म	ग	नि	सा
द	त		द्व	य		वि		र	म	ल	धु
×			२			३		४			
सा	—		सा	ग		सा		नि	प	प	नि
ता	५		ल	धु		नि		वि	च	र	तं
×			२			३		४			
नि	—		सा	—		ग		म	ग	नि	सा
स	५		गी	५		त		द	र	प	न ॥
×			२			३		४			

अंतरा

प	प		नि	—		सा		सा	—	सा	—
ग्र	ह		स	५		ख्या		मा	५	त्रा	५
×			२			३		४			

सां	ग	म	ग	सा	नि	प	सां	नि
आ	ऽ	मे	ऽ	अ	त	सो	ह	त
×		२		३	४			
ग	—	म	प	नि	सां	—	ग	सां
घ	ऽ	द्र	क्री	ऽ	का	ऽ	क	हे
×		२		३	४			
प	प	ग	म	ग	सा	री	नि	सा
अ	नु	स	र	न	क	र	म	न।
×		२		३	४			

संपादक—बालाभाऊ उमड़ेकर,

राग बिहाग, ताल, जगपाल—मात्रा ११ (मध्यलय)

स्वापी

गम	पनि	सां	नि	प	गम	प	ग	मग	नि	सा
हेऽ	अग	पा	सा	रे	तुम	हो	की	नव	या	सा
×					२		३	४		
प	नि	सासा	—ग	—सा	गम	पप	ग	मग	नि	सा
की	बे	कृपा	ऽदु	ऽष्टि	भऽ	कन	के	प्रति	पा	सा ॥
×					२		३	४		

धंतरा

पप	निनि	—नि	सांसां	सांसां	सांग	मग	सां	निनि	प	नि
लघु	विग	अ	सन	कर	अय	दुत	की	सट	मा	था
×					२		३	४		
गम	गम	पनि	सांग	निसां	सां निघ	पप	ग	म-गरे	नि	सा
मऽ	गल	गाऽ	यच	तर	सऽफऽ	लक	रो	भऽवऽ	या	था ॥
×					२		३	४		

संपादक—बालाभाऊ उमड़ेकर



राग माड, ताल दादरा  
स्यायो

ति  
सा सा  
न न्द

ग	री	ग	-	ग	प	-	ग	ग	-	म	प	-	
ला	न	ऽ	जी	छो	ऽ	गा	लो	ऽ	ठाऽ	डो	ऽ		
×			०			×			०				
प	ग	म	गरी	ग	गा	सा	-	-	-	-	सा		
ज	मु	ऽ	नाऽ	ऽ	के	ती	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	र		
×			०			×			०				
सा	सा	नि	ध (म)	-	प	-	-	प	प	ध			
ज	मु	ऽ	ना	के	ऽ	ती	ऽ	ऽ	र	ठा	डो		
×			०			×			०				
घ	री	सा	नि	ध	प	ध	ग	घ	ग	प	प	ध	
ज	मु	ऽ	ना	के	ऽ	ती	ऽ	ऽ	र	ठा	डो		
×			०			×			०				
ध	री	सा	म	नि	ध	प	ध	ग	घ	म	ग,	सा	सा
ज	मु	ऽ	ना	के	ऽ	ती	ऽ	ऽ	र,	न	न्द		
×			०			×			०				
अतरा													
ग	म	-	म	-	म	प	-	प	पध	नि	-		
ज	मु	ऽ	ना	ऽ	सो	हा	ऽ	व	तीऽ	रे	ऽ		
×			०			×			०				



अतरा (१)

सा सा नि | ध - म | प प प | पध नि -  
 म्हा रे ऽ | तो ऽ ऽ | श त्र ध | णाऽ जी ऽ  
 ×            ०                    ×                    ०

प प प | न नि नि | सा - - | ध सा सा  
 भ क्ति क | र न न | द्वे ऽ ऽ | ऽ ऽ त  
 ×            ०                    ×                    ०

सा सा नानि | ध म म | प - ध | नि गानि धप  
 का म क्रोऽ | ध म द | लो ऽ भ | म्हां रीऽ ऽऽ  
 ×            ०                    ×                    ०

सा सा नि | ध ध नि | प - ग | मध प -  
 सु म ति | को ह र ले ऽ त | म्हाऽ री ऽ  
 ×            ०                    ×                    ०

पम ग रीसा | सारी ग रीसा | सा - - | - , सा सा  
 विऽ न ऽऽ | तीऽ ऽ सुऽ | नो ऽ ऽ | ऽ , दी न  
 ×            ०                    ×                    ०                    इत्यादि

अतरा (२)

सा सा नि | ध म म | प - प | पध नि -  
 भ व सा | ग र के | च ऽ क | मेऽ ऽ ऽ  
 ×            ०                    ×                    ०

प प प | ध नि नि | सा - - | ध सां सा  
 आ न प | ड्यो म ज | धा ऽ ऽ | ऽ ऽ र  
 ×            ०                    ×                    ०

सा सां सांनि | घ म म | प प घ | नि सांनि घप  
 क रु णाऽ | भ व न | क वी र | जी काऽ इऽ  
 × ○ × ○

प सा सां नि | नि घ घ नि | घ — ग | मघ प —  
 म्हा ने क | रो प्र भु | पा ऽ र | म्हाऽ री ऽ  
 × ○ × ○

पम ग रीसा | सारी ग रीसा | सा — — | — सा सा  
 बिऽ न ऽऽ | तीऽ ऽ सुऽ | नो ऽ ऽ | ऽ, दी न  
 × ○ × ○ इत्यादि

संप्राहृ—ए०० के० सामंत, वाराणसी

राग मांड, ताल त्रिताल (मध्यलय)

स्वायी

री री  
 म | ग ग सा सा  
 प्र | भु ऽ मे री  
 २

ग री री म — | प प घ घ | सां — घप म | गरी ग सा सा  
 क र नी ऽ | प र म त | जे ऽ योऽ, प्र | भुऽ ऽ मे री  
 ○ ३ × २

री री म — | प प घ घ | सां — नि घ | सां — सां —  
 क र नी ऽ | प र म त | जे ऽ ऽ ऽ | ऽ ऽ यो ऽ  
 ○ ३ × २

भंतरा (१)

सां — सां नि | घ — म म | प प प प | प घ नि —  
 में ऽ बु घ | ही ऽ न म | ऽ क्ति क हाँ | जो ऽ नो ऽ  
 ○ ३ × २

घ	सा		
प प ध सा	— सा री री	ग ग (सा) —	ध — सां —
तु म द या	१ ल चि त	र हि ह्यो १	१ १ १ १
०	३	×	२
	प		
सा सा सा सानि	ध ध (म) —	ग सा री ग	ग — सा —
क प टि कु	१ टिल अ १	ध म अ प	रा १ धी १
०	३	×	२

सा	री		
सा सा री —	सा नि प ध	सा — धप, म	ग ग सा सा
अ प नी १	ओ १ र नि	बै १ हो १, प्र	भू १ मे री
०	३	×	२ इत्यादि

अंतरा (२)

म म म म	म — म म	प — प प	प ध नि —
ब हु त ग	ई १ थो रि	आ १ य र	ही १ है १
०	३	×	२

प — प —	ध — ध री	सा — नि ध	सा — सा —
मे १- री १	ओ १ र चि	तै १ १ १	१ १ यो १
०	३	×	२

सा — सानि ध	— ध (म) —	ग सा री ग	ग — सा —
सू १ र १ दा	१ स के १	नि क ट न	आ १ वै १
०	३	×	२

नि	ध		री
सा सा री री	सा नि प ध	सा सा धप, म	ग ग सा सा
ज म अ प	ने १ से १	क हि ह्यो १, प्र	भू १ मे री
०	३	×	२ इत्यादि

## - राग बेस, ताल चित्रताल (१५ मात्रा)

स्थायी

सां	रीं	सा	नि	घप	घ	म	ग	सा	री	म	प	घ	म	गरी
जा	रे	जा	जा	रेऽ	प	त	ग	वा	इ	त	ना	स	दे	सऽ
×		२			३				४				०	
म	म	प	नि	नि	सां	सां	सां	सां	निसांरी	सां	नि	निघ	म	प
म	ब	र	हो	ना	जा	य	मों	से	छांऽऽ	ओ	प	रऽ	दे	स ॥
×		२			३				४				०	

प्रंतरा

म	म	प	नि	नि	सां	सां	सां	सां	नि	सां	सां	नि	सां	सां
वि	र	हा	न	ल	त	न	स	ष	क	र	त	द	ह	न
×		२			३				४				०	
नि	नि	नि	नि	नि	सां	सां	सा	सा	निसांरी	सा	नि	निघ	म	प
तु	म	व	तु	र	जा	य	क	हो	इऽऽ	त	नो	संऽ	दे	स ॥
×		२			३				४				०	

संप्राहक—श्री० ना० रातामनकर

## राग तिलककामोद, ताल मगिताल (११ मात्रा)

स्थायी

नि	नि	सा	री	सा	री	म	गरी	नि	सा	रीग	सा
प	ऽ	ल	म	णि	गा	ऽ	यऽ	सु	जऽ		न
×			२		३			४			

ग  
री ग मप | पध म | ग - सा | री ग सा  
ने ऽ कऽ | धऽ र | भा ऽ व | तू म न ॥  
× २ ३ ४

श्रतरा

म - प | नि नि | सा सा सा | नि सा सा  
जा ऽ सो | रे ज न न | म र न  
× २ ३ ४

नि सा री | सा प | प ध म | ग सा नि  
भ व ज | ल धि | च त र | त र न ॥  
× २ ३ ४

संग्राहक—श्री० ना० रातांजनकर

राग सोरठ, ताल त्रिताल (मध्यलय)

स्थायी

म री प प | सा नि ध प | री ग सा री | म - - री  
र धु व र | ते ऽ रो ही | दा ऽ स क | हा ऽ ऽ ऊँ  
२ ० ३ ×

म री प प | री - री - | प - ध म | म री म गरी  
र धु व र | ते ऽ रो ऽ | ना ऽ म ज | पू ऽ नि सऽ  
२ ० ३ ×

निसा ग री नि सा | री - म - | प - नि नि | सा - री नि धप  
बाऽ ऽ स र | ते ऽ रे ऽ | ही ऽ गु न | गा ऽ ऽ ऊँऽ ॥  
२ ० ३ ×

## धंतरा

म म म प | नि सा सा - | नि - सा सा | नि सा री री  
 तु म ही ऽ | भे ऽ रे ऽ | प्रा ऽ न जि | व न ष न  
 ० ३ ३

ग नि नि - | सा - सा - | म प नि सा | नि सा री री  
 तु म ही ऽ | भे ऽ रे ऽ | प्रा ऽ न जि | व न ष न  
 ० ३ ३

नि नि नि नि | सा नि सां सां | सा नि री सां | सा नि ष प  
 तु मे न ज | अ न त न | जा ऽ ऽ ऽ | ऽ ऽ ऽ ऊँ  
 ० ३ ३

सां सां नि सा | प ष म म | री री री गरी | सा री नि सा  
 तु म रे ऽ | व र न क | म ल को ऽ | म ष क र  
 ० ३ ३

म म  
 री री म म | प - नि नि | सां - नि सारीं नि षप | प री म प  
 र त न ह | री ऽ सु क्ष मा ऽ | ऽ ऽ ऽ ऽ ऊँ | र घु ष र ॥  
 ० ३ ३

सूचना—इस गीत की शब्द रचना तुमसीवास जी की है ।—सम्पादक

—गीतमालिका भाग ३, पृष्ठ ४

## राग भागस्वरावली, ताल त्रिताल (मध्यलय)

## स्यापी

प ष सा - | ग म ग सा | ग म प ग | म ग सा -  
 दे ऽ खे ऽ | ही ऽ म न | ल ज त व | ऽ ऽ मा  
 ३ ३ ३







ज्ञानोप

मग	म	प	र	पु	धु	नि	सा	सा	सा
(मऽ)	ऽ	र	र	न	त	म	नो	ह	र
		०		२		३		०	
रौ	-	रौ	रौ	ना	ना	नि	ना	धु	प
गु	ऽ	रि	रि	न	न	मु	न	र	ल
X		०		२		३		०	
भग	म	प	-	पु	धु	ना	ना	धु	प
(पऽ)	ऽ	रना	ऽ	र	नि	न	म	न	र
X		०		२		३		०	
प	ना	नि				ग			
ना	ना	धु	प	मग	मग	रौ	रौ	ना	मा
गु	नि	न	र	(माऽ)	(ऽऽ)	रु	च	त	र॥
X		०		२		३		०	

—गीतमानिका भाग २, पृष्ठ १४

राग भैरव, ताग जपताल

स्वायी

सा					नि		म	म
धु	-	धु	धु	धु	धु	-	प	प
भे	ऽ	र	व	वि	भा	ऽ	स	प
X		२			०		३	र
मग	मरी	रौ	ग	प	ग	ग	म	रौ
(भाऽ)	(ऽऽ)	त	गु	न	क	रि	ग	व
X		२			०		३	सा
नि		नि						
सा	-	धु	-	धु	नि	सा	रौ	-
सौ	ऽ	रा	ऽ	ष्ट	आ	ऽ	हे	ऽ
X		२			०		३	रौ

ग		म							
म	री	ग	म	प	म	ग	म	री	सा
शि	व	जो	ऽ	गि	रा	ऽ	म	क	री ॥
×		२			०		३		

## अंतरा

म	प	नि	—	ध	नि	सां	सा	—	सा
आ	ऽ	नौ	ऽ	द	व	ऽ	गा	ऽ	ल
×		२			०		३		

नि	ध	—	नि	सां	री	रीं	सा	ध	—	प
पौ	ऽ	च	म	ल	ल	त	पू	ऽ	व	
×		२			०		३			

प	ध	नि	सां	रीं	सां	—	नि	ध	प	—
च	तु	र	क	हे	मे	ऽ	घ	रौ	ऽ	
×		२			०		३			

ग									
म	री	ग	म	प	म	ग	म	री	सा
ज	नि	मे	ऽ	ल	रा	ऽ	ऽ	ग	नी ॥
×		२			०		३		

—गीतमासिका नाम १६, पृष्ठ १४

## राग भैरव, ताल त्रिताल (मध्यलय)

## स्थायी

सारी	मग	री	री	नि	सा	री	सा	नि	—	ध	नि	—	सा	सा	सा
दोऽ	ऽऽ	न	द	या	ऽ	ल	कृ	पा	ऽ	ल	आ	ऽ	ज	प्र	म
०				३				×					२		

म	ग	म	मग	री	—	ग	म	प	म	ग	म	ग	री	—	सा
प	ति	त	नऽ	के	ऽ	हो	ऽ	तु	म	हि	प्र	ति	पा	ऽ	ल
०				३				×							२

नि	ना	ग	म	नि	धु	—	प	—	ग	म	ग	री	गम	प	री	—	सा
०	५	५	५	३	३	५	५	५	५	५	५	५	५	५	५	५	५

धनरा

म	म	प	प	नि	धु	धु	नि	—	ना	—	ना	ना	नि	सा	सा	—
०	५	५	५	३	३	५	५	५	५	५	५	५	५	५	५	५

नि	धु	धु	धु	धु	नि	नि	ना	—	ना	री	री	ना	ना	नि	ना	धु	प
०	५	५	५	५	३	३	५	५	५	५	५	५	५	५	५	५	५

म	ग	म	प	—	प	प	प	धु	—	धु	ना	नि	धु	—	प	प
०	५	५	५	३	५	५	५	५	५	५	५	५	५	५	५	५

सा	नि	नि	सा	सा	नि	धु	नि	धु	प	मग	मग	री	गम	प	री	—	सा
०	५	५	५	५	३	५	५	५	५	५	५	५	५	५	५	५	५

—गीतमालिका भाग १७, पृष्ठ ३

राग अहीर भैरव, ताल चौताल

स्थायी

नि	री	ग	म	ग	—	री	सा	सा	—	सा	ग
५	५	५	५	५	५	५	५	५	५	५	५
३	०	३	३	३	५	५	५	५	५	०	५

म	म	ग	म	प	ध	नि	प	—	म	प	—
५	५	५	५	५	५	५	५	५	५	५	५
३	०	३	३	३	५	५	५	५	५	०	५

ग	री	ग	री	—	सा	—	नि	घ	—	प	सा
का	५	५	मि	५	नि	५	५	का	५	म	की
२	०	०	३	३	४	४	५	५	५	०	०
—	री	ग	प	म	ग	री	ग	री	—	—	सा
५	च	ढा	५	ई	५	५	क	मा	५	५	न ॥
२	०	०	३	३	४	४	५	५	५	०	०

## धतरा

प	घ	सां	नि	सा	सां	रीं	सां	नि	सा	सां	प
अ	ज	५	न	५	प	ल	क	वा	५	घ	ब
५	०	०	२	२	०	०	३	३	४	४	५
घ	नि	सां	सा	रीं	—	सां	घ	म	घ	—	नि
र	नी	५	न	जा	५	त	५	ल	गा	५	व
५	०	०	२	२	०	०	३	३	४	४	५
सा	रीं	ग	री	सां	—	घ	रीं	सा	नि	घ	प
त	५	घ	त	र	५	ही	५	वे	५	५	५
५	०	०	२	२	०	०	३	३	४	४	५
ग	म	री	सा								
५	५	५	नी								
५	०	०									

— इन्द्रादबलोपोडिया व्याक हिन्दुस्तानी म्युयिक से उद्धृत

राग धी, ताल धीताल (दिलम्बित अथ)

स्थायी ।

सा	—	ग	—	सा	सा	सा	—	नि	सा	री	सा	सा
री	५	री	५	त	म	वा	५	दी	५	अ	अ	तु
५	०	०	२	२	०	०	३	३	४	४	५	५

सा	नि	री	ग	री	ना	—	सा	—	री	नि	ध	प
वा	ॐ	दी	ॐ	हे	ॐ	ॐ	मे	ॐ	द	क	ह	त
×		०		२			०		३		४	
धु	म	—	प	न	ना	ना	री	री	री	ग	सा	सा
रा	ॐ	ग	ॐ	ॐ	ॐ	प	प	क	ट	क	र	त
×		०		२			०		३		४	
धु	म	धु	म	—	ग	री	री	ग	री	री	सा	सा
वे	ॐ	वा	ॐ	ॐ	ॐ	ॐ	वु	र	व	र	ज	त ॥
×		०		२			०		३		४	

अतरा

नि	सा	री	ना	—	सा	नि	सा	—	सा	नि	सा	सा
वा	ॐ	दी	ॐ	ॐ	ज	हा	रा	ॐ	ॐ	ज	क	र
×		०		२			०		३		४	त
सा	नि	सा	री	—	सा	—	नि	सा	नि	धु	प	प
स	म	वा	ॐ	ॐ	दी	ॐ	म	ॐ	त्री	ॐ	व	त
×		०		२			०		३		४	
धु	म	धु	म	प	धु	म	ग	री	री	ग	री	सा
ध	नु	वा	ॐ	ॐ	दी	ॐ	ॐ	अ	नु	च	र	म
×		०		२			०		३		४	त
सा	री	री	री	—	सा	—	री	री	री	ग	री	सा
वे	ॐ	वा	ॐ	ॐ	दी	ॐ	ॐ	रि	पु	स	म	ज्ञ
×		०		२			०		३		४	त ॥

संचारी

नि	सा	सा	सा	प	प	प	प	प	धु	—	प	प
स	प	री	ध	ग	नि	मि	थ	स	ॐ	ॐ	ग	त
×		०		२		०		३		४		

मं प | घ घ | प प | नि री | नि घ | प प  
 दा ऽ | द श | श्रु ति | अ ऽ | त र | ग त  
 X ० २ ० ३ ४

मं प घ | मं ग | री री | मं ग | री री | सा सा  
 सा ऽ | घा ऽ | र न | नि य | म क | हु त  
 X ० २ ० ३ ४

नि सा — | री री | सा सा | मं प — | घ घ | प प  
 को ऽ | वि द | स व | शा ऽ | स्त्र सू | म त ॥  
 X ० २ ० ३ ४

## धामोऽग

मं प प | घ घ | प प | नि नि | सा नि | सा सा  
 ज व | नि य | मि त | सु र | व र | जि त  
 X ० २ ३ ४

नि — | सां री | सा सा | नि सा | नि घ | प प  
 मा ऽ | न त | स मु | चि त | उ प | ग त  
 X ० २ ० ३ ४

सा री — | री मं प | प प | म प | नि घ | प प  
 गी ऽ | त र | हु स | य ह | अ व | मु त  
 X ० २ ० ३ ४

नि सां | नि घ | प — | म ग | री ग | री सा सा  
 ह र | र ग | को ऽ | नि त | अ भि | म त ॥  
 X ० २ ० ३ ४



राग श्री, ताल सूलताल (मध्यलय)

स्थायी

री	री	ग	—	री	री	सा	सा	री	री	री	प	ग	री	सा								
त	मो	गु	ण	रा	ऽ	ज	स	गु	ण	स	ऽ	त्व	गु	ण	तृ	ति	य	रे	ऽ			
×	०	२	३	०	×	०	२	३	०	×	०	२	३	०								
री	—	री	प	प	प	ध	ध	—	प	म	प	ध	म	ग	री	—	ग	री	सा	ऽ		
मू	ऽ	ल	प्र	कु	ती	सु	भा	ऽ	य	जि	ऽ	न	ऽ	व्या	ऽ	प्यो	ऽ	ज	ग	रे	ऽ	॥
×	०	२	३	०	×	०	२	३	०	×	०	२	३	०								

अन्तरा

प	—	ध	प	नि	—	सा	सा	सा	सा	री	—	सा	सा	नि	सा	नि	ध	प	प	
रा	ऽ	ज	स	ता	ऽ	म	स	गु	ण	जी	ऽ	व	क	र	व	ज	व	व	स	
×	०	२	३	०	×	०	२	३	०	×	०	२	३	०						
री	—	प	प	प	प	—	ध	प	प	म	प	ध	म	ग	री	म	ग	री	मा	—
पा	ऽ	व	त	प	र	ऽ	ब्र	ऽ	ह्य	स	ऽ	त्व	गु	णि	च	त	र	रे	ऽ	॥
×	०	२	३	०	×	०	२	३	०	×	०	२	३	०						

—गीतमालिका भाग २, पृष्ठ १६

राग परज, ताल फरोदस्त (१३ मात्रा)

स्थायी

सा	नि	ना	नि	ध	प	म	—	प	ध	प	ग	म	ग	
मो	रे	म	न	त	र	ना	ऽ	म	मु	म	र	ऽ	न	
×	०	२	३	०	×	०	२	३	०	×	०	२	३	०

नि - | री ग | ग ग | म - घु | सा नि मं घु  
जा ५ | य स | र न | भा ५ व | ष र घ न ॥  
X २ ३ ४ ५ -

## अंतरा

ग - | ग ग | मं घु | नि सा सां | सा सां सा सां  
गा ५ | य प | र ज | रा ५ ग | सु ल ष्य न  
X २ ३ ४ ५  
नि री | ग री | सा - | नि मं घु | सा नि मं घु  
ता ५ | ल फ | रो ५ | ष ५ स्त | श र ग न ॥  
X २ ३ ४ ५

संप्राहक—श्री० ना० राताजनकर

## राग परज, ताल गजलीला (१७ मात्रा)

## स्वाधो

नि - सां री | सा नि घु प | मं घु सां नि | घु प ग म ग  
ना ५ व त | ग ज ली ५ | ता ५ मि ल | जु व ति ज न  
X २ ३ ४  
नि री ग - | ग ग मं घु | नि - मं घु | नि सां नि मं घु  
ज मु ना ५ | त ट प र | खे ५ ल त | ग न मो ह न ॥  
X २ ३ ४

## अंतरा

ग ग मं घु | नि सां सां सां | सा सा सां सां | नि र सां सां सां  
अ ग णि त | भा ५ व क | र त स य | न व प र न  
X २ ३ ४  
नि नि र ग | री सा सां सा | नि नि मं घु | नि सा नि मं घु  
च त र ह | स त ल घु | ल घु ल घु | ल घु धि र म ॥  
X २ ३ ४

संप्राहक—श्री० ना० राताजनकर

राग परज ताल एकताल (मध्यलय)

स्यायी

नि	—	सा	री	नि	सा	सा	नि	सा	नि	धु	प
का	५	हे	म	द	न	इ	त	नो	५	श्र	म
×		०		२		०		३		४	
म	धु	धुनि	सानि	धु	प	ध	प	ग	म	ग	ग
वि	र	था	५५	मो	५	म	न	के	ह	र	न
×				२		०		३		४	
नि	सा	ग	म	प	धु	नि	नि	सा	—	सा	सा
को	५	कि	ल	व	स	क	रो	नि	५	स्फ	ल
×		०		२		०		३		४	
सा	नि	सा	री	सा	नि	सा	नि	सा	नि	म	धु
क	ल	र	व	अ	प	नो	५	म	न	र	म ॥
×		०		२		०		३		४	

अन्तरा

ग	—	ग	—	म	धु	सा	—	नि	सा	—	सा
मु	५	ग्धा	५	तु	म	रे	५	क	था	५	च्छ
×		०		२		०		३		४	
सा	री	सा	री	नि	मा	नि	—	धु	नि	नि	नि
लो	५	ल	म	धु	र	स्त्री	५	ग्ध	प	र	म
×		०		२		०		३		४	
सा	सा	ग	—	म	धु	नि	—	ना	—	ना	ना
ह	म	ते	५	क्यो	५	डा	५	रो	५	नु	म
×		०		२		०		३		४	
सा	सा	री	ग	री	ना	ना	नि	ना	नि	म	धु
ह	र	सो	५	अ	व	ना	५	गि	न	ग	न ॥
×		०		२		०		३		४	

## राग मासिगौरा, ताल त्रिताल (मध्यलय)

स्वायी

सा ग  
मे मे  
क र

ग - री सा | नि धु नि रीनि (प) - - म'ग' म' ग - ग  
 या S द च | तु र तू S S वा S S S S S S S ज  
 ० ३ X २  
 घ म' ग' ग' घ म' - घ म' सा - सा सा ग नि री सा सा  
 गो S रा S के S सु र शा S स्त्र सु स S म त  
 ० ३ X २  
 री नि नि नि नि | नि री ग - | गप म'प ग री सा सा, सा सा  
 ग म न सि | री S के S ठा S S S S ठ प र क र ॥  
 ० ३ X २

अंतरा

म' ग - ग म' म' म' घ म' सा - सां - सां री सा सां  
 स S म्पू S र न स S वा S क्षी S रि प स्वर  
 ० ३ X २  
 सा - सां सा | सां नि री नि - (प) - प म'ग' म' - ग ग  
 घे S व त दा S S ऊ S को S ऊ S S मा S न त  
 ० X २  
 सां - नि म' म' घ म' ग' ग - म' ग री री सा सा  
 गा S य न क र तू S स S धि स म य ग  
 ० ३ X २  
 घ - नि नि | नि री ग ग | गप म'प ग री सा सा, सा सा  
 पू S र त स व म न का S S S S S ज, क र ॥  
 ० ३ २



## मन्तरा

१ — नि प | नि — | सा सा सा — सा — | नि सां री म री रीं सां सा  
 म ऽ दो ऽ ह ऽ | प ति तो ऽ ह ऽ | म र णा ऽ ग त इ ह  
 × २ ३ ४ ५

नि — सा — | री — | सां — | नि नि प प | म प नि प री — सा सा  
 ना ऽ न्यं ऽ जा ऽ | न ऽ क म पि च | तु र क रु णा ऽ क र ॥  
 × २ ३ ४ ५

सप्राहक—धी० ना० रातांजनकर

## राग लंकवहन सारग, ताल झपताल

## स्थायी

पनिमारी री | री सा सा | सा सा | नि — प  
 र ऽ ऽ ऽ ट ह र प्रि | या को | ना ऽ म  
 × २ ० ३

म प | नि नि सा | री री | सा री सा  
 त न | म न दु रि त | घ ऽ न  
 × २ ० ३

गु गु | गु म री | सा सा | नि — प  
 क र | ल ऽ तू ब प | ने ऽ ऽ ॥  
 × २ ० ३

## प्रंतरा

म प | नि सां सां | सा — | नि सां सां  
 जो ई | जो ऽ ई | व्या ऽ ब ऽ त  
 × २ ० ३

म म | म री सा | सां — | सां नि प  
 प र | म फ ल | पा ऽ ब त ऽ  
 × २ ० ३

प री | री म री | सा - | नि सा सा  
 सा S | र S ग | पा S | णी S को  
 X र ० ३

गु गु | म री सा | सा सा | नि - प  
 भ ज | च त र | अ प | ने S S ॥  
 X र ० ३

—इन्ताइकतोपीडिया आफ हिंदुस्तानी म्यूजिक से उद्धृत

राग हंस्तकिंकिणी, ताल अपताल (मध्यराग)

ल्ययी

भ ग ग | ग म प | म प३ | री सा सा  
 न ये | न ये मि | गा S S | र स सि  
 X र ० ३

सा नि नि | सा ग ग | ग म | प म ग  
 का मि | नी S र | चा S | ये S S ॥  
 X र ० ३

श्रतरा

म प | नि नि - | मा - | मा सा -  
 हा S | थ मे S | क S | क नी S  
 X र ० ३

प म प | नि सा ग | री सा | नि ध प  
 ह S | स ग त | सो S | हे अ त  
 X र ० ३

ध प नि | ध प प | ध प | म म ग  
 गौ S | र त न | सि ह | क टी S  
 X र ० ३

नि सा | ग म प | प म | प म ग  
 च तु | र म न | भा ऽ | ये ऽ ऽ ॥  
 × २ ० ३

सप्राहक—धी० ना० रातावनकर

राग नीलांबरी, ताल तीत्रा

स्वायी

प प प | ष प | म ग | म - प | म प | गु री  
 च त र | गु नि | व र | रा ऽ ग | व र | न त  
 × २ ३ × २ ३  
 म म म  
 गु गु गु | री री | सा - | नि सा सा | ग म | प म  
 नी ला ऽ | व री | को ऽ सं ऽ पू | र न | सु र  
 × २ ३ × २ ३  
 म प - | गु गु | म -  
 स व ऽ | च प | ल ऽ ॥  
 × २ ३

अतरा

म - म | प प | नि नि | सां - सा | नि नि | सां सा  
 ठा ऽ ठ | क र | ह र | पं ऽ स | म न | ह र  
 × २ ३ × २ ३  
 सां री सा | री री | सा - | नि नि सा | नि - | प प  
 ल ज त | अ नु | लो ऽ म ग त | घं ऽ व त  
 × २ ३ × २ ३  
 प घ प | म गु | म - | प सां सां | नि घ | प -  
 स ऽ ग | त स | प ऽ जु ग ल | म त | गा ऽ  
 × २ ३ × २ ३

प घ प | म गु | म - |  
 अ मि त | मु ख | दा ऽ |  
 × २ ३

सप्राहक—धासाभाऊ उमडेकर



राग वरवारी, ताल झूमरा (विलम्बित)

स्थायी

म ग - री सा | री - सा | नि सा री री सा नि ध्र नि सारी  
 रा ऽ ग अ | ला ऽ प | ल ऽ च्छ न | मा ऽ नेऽ  
 ३ × २ ०

म ग - री सा | री - सा | नि सा सा री री नि ध्र नि प  
 रा ऽ ग अ | ला ऽ प | च तु र गुनि | मा ऽ ने  
 ३ × २ ०

म प व नि | मा - सा | नि सा री री सा नि सा  
 ग्र ह अ प | न्या ऽ स | न्या ऽ स सो | अ ऽ श  
 ३ × २ ०

निमा रीध्र नि प सा - सा | म - प प | नि - प  
 मोऽ ऽऽ द र | ता ऽ र | ओ ऽ ड व | खा ऽ डो  
 ३ × २ ०

प सा - सां सा | नि - प | म - प पनि | प ग ग  
 अ ऽ ल्प व | हू ऽ त्त | सा ऽ च पऽ | छा ऽ ने  
 ३ × २ ०

अथवा पनि | म प ग गुमप  
 बऽ | खा ऽ नेऽऽ  
 ०

म - री सा |  
 रा ऽ ग अ | इत्यादि  
 ३

## प्रतरा

म प <sup>नि</sup> घ नि | सां - सां | नि - सा सा | री सां सां  
 रू ऽ प क | गी ऽ त ख ऽ ड क | रे गु नि  
 ३ × २ ०

म म  
 गु <sup>नि</sup> गुं री सा | री - सा | नि - सा री | घ नि प  
 सु <sup>रु</sup> प द | ता ऽ ल ष ऽ व सु | जा ऽ ने  
 ३ × २ ०

री - सा सा <sup>नि</sup> घ नि प | म म प <sup>पनि</sup> प <sup>म</sup> गु <sup>म</sup> गु  
 आ ऽ क्षि प | ती ऽ क प द ल यऽ | जा ऽ नेऽ ॥  
 ३ × २ ०

संप्राहृ—भी० ना० रातोसमकर

## राग चंद्रकोस, ताल त्रिताल (मध्यलय)

म -

स्यायो

घ ऽ

म गु री सा | नि सा घ नि | सा - - - | म - - -  
 द्र को ऽ स | के ऽ गु न | गा ऽ ऽ ऽ | य ऽ ऽ ऽ  
 ० ३ × २

गु - म - | घ - नि - | सां सां नि घ | प नि - प  
 आ ऽ सा ऽ | को ऽ ठा ऽ | ठ व ना ऽ | ऽ ऽ ऽ य  
 ० ३ × २

म - म म | री सा सा सा | नि नि ध म | नि - म म  
 मा ऽ ल की | ऽ स अ ग | दि ख ला य | ऽ ऽ य च ।  
 ० ३ × २

श्रंतरा

ग - म - | वृ नि सा सा | सा सा सा सा | सा सा - -  
 आ ऽ रो ऽ | ह न रि प | व र जि त | च तु ऽ ऽ  
 ० ३ × २

- सा सा सा | नि वृ - - | - - - - | नि - - म  
 ऽ र दि ख | ला ऽ ऽ ऽ | ऽ ऽ ऽ ऽ | ऽ ऽ ऽ य  
 ० ३ × २

मं - म म | गृ री सा - | नि - सा नि | ध प म -  
 म ऽ ध्य म | सु र को ऽ | जा ऽ न स | म झ ले ऽ  
 ० ३ × २

ग - म - | वृ नि सा सा | नि ध - प | नि प म, म  
 का ऽ फी ऽ | त न क दि | खा ऽ ऽ ऽ | ऽ ऽ य, च ॥  
 ० ३ × २

सग्राहक—वालाभाऊ उमडेकर

राग देवगांधार (गांधारी—एक प्रकार), ताल सूलताल

स्थायी

भ प | वृ वृ | प सा | - नि | सा सा  
 गा व | त मि | ल गा | ऽ धा | ऽ र  
 × ० २ ३ ०

-नि	त्रि	सा	सां	रीं	त्रि	त्रि	घु	घु	प
स	पु	र	न	रू	प	क	ह	त	है
×	०		२		३		०		

म	प	घु	म	प	गु	म	प	रीं	सां
रु	ऽ	षि	क	ह	त	च	त	र	सों
×	०		२		३		०		

घु	घु	प	म	प	गु	गु	री	री	सा
ह	र	सा	व	त	म	न	ह	म	रो ॥
×	०		२		३		०		

प्रंतरा

म	म	प	घु	प	सा	सां	री	सां	सां
को	म	ल	क	र	त	ग	म	घ	नि
×	०		२		३		०		

गु	गुं	रीं	रीं	सां	रीं	सां	त्रि	घु	प
नि	स	दि	न	गा	वु	ए	हि	ठ	नी
×	०		२		३		०		

म	गु	री	सा	री	सा	त्रि	घु	घु	प
दि	न	को	गु	नि	ज	न	गा	व	त
×	०		२		३		०		

म	प	घु	म	प	गु	गु	री	री	सा
स	म	य	प	ह	ले	प्र	ह	र	के ॥
×	०		२		३		०		

राग आभीरी, ताल झपताल

स्थायी

म	म	प	प	सा	सा	—	नि	ध	प
सं	ग	लि	ये	अ	भी	५	र	ग	न
×		२			०		३		
गु	म	प	ध	प	गु	म	गु	री	सा
ना	५	च	त	म	द	न	मो	ह	न
×		२			०		३		
म	प	नि	सा	सा	म	गु	री	सा	सा
सा	५	व	री	सु	र	त	सु	श	म
×		२			०		३		
री	सा	री	नि	सा	—	रीसा	नि	ध	प
ध	न	ध	न	श्री	५	बिर	ज	ध	ना॥
×		२			०		३		

अंतरा

प	प	गु	म	प	नि	नि	सा	सा	सा
सु	ग	म	प	म	स	हि	त	व	न
×		२			०		३		
नि	सां	सां	गु	रीसा	सा	—	नि	३	—
स	५	पु	र	न५	र	५	३	३	—
×		२			०		३		
गु	गुं	म	प	प	गुं	३	३	३	३
अ	ध	र	मु	२	३	३	३	३	३
×		२			३		३		३

री	नि	सां	रीं	सां	नि	सां	नि	धु	प
हु	र	त	च	त	रा	ऽ	को	म	न
×		२			०		३		

—इन्साइक्लोपीडिया आफ हिन्दुस्तानी म्यूजिक से उद्धृत

### राग कौंसी, ताल तोत्रा

#### स्वायी

सा	-	धु	नि	सा	म	म	म	गु	म	प	गु	री	सा
हे	ऽ	ज	ग	वी	ऽ	ग	च	तु	र	मु	रा	ऽ	र
२		३		⊗			२		३		⊗		

नि	नि	नि	नि	सा	-	सा	म	गु	म	गु	री	सा	सा
म	ध	म	य	हा	ऽ	र	हु	ऽ	ख	नि	धा	ऽ	र॥
२		३		⊗			२		३		⊗		

#### धतरा

म	गु	म	धु	नि	सां	सां	सां	सा	सा	री	सां	-	सां
ह	म	तो	ऽ	श	र	न	च	र	न	तु	म्हा	ऽ	र
२		३		⊗			२		३		⊗		

सां	सा	सां	सा	नि	धु	म	म	धु	नू	सां	नि	धु	म
क	र	नि	र	घा	ऽ	र	हे	ऽ	क	र	ता	ऽ	र
२		३		⊗			२		३		⊗		

म	प	गु	म	री	-	सा	नि	धु	म	धु	नि	सा	सा
तु	म	हो	अ	पा	ऽ	र	प	ति	त	उ	धा	ऽ	र
२		३		⊗			२		३		⊗		

सा सा | सा नि | ध्र म म || म ध्र | नि ध्र | म ग सा  
 इ त | नी ऽ | वि न त || ली ऽ | जे वि | चा ऽ र ॥  
 २ ३ ⊗ २ ३ ⊗

—इन्साइक्लोपीडिया आफ हिन्दुस्तानी म्युजिक से उद्धृत

राग मालकौस, ताल चौताल (तानप्रस्तार)

स्थायी

सा - | सा - | नि ध्र नि | सा - | म म | म ग  
 मू ऽ | ल ऽ | क्र म | आ ऽ | द लि | ख त  
 × ० २ ० ३ ४

म ग | म ध्र | नि नि | ध्र नि | ध्र म | म म  
 पू ऽ | र व | सु र | अ ध्र | मो ध्र | र त  
 × ० २ ० ३ ४

म ग | म नि ध्र | नि सा | सा सां | नि सा | - सा  
 ज द | पू ऽ | र व | उ प | रि हा | ऽ त  
 × ० २ ० ३ ४

सा सा | सा - | नि ध्र नि | नि नि | ध्र नि | ध्र म  
 त ज | वा ऽ | को ऽ | पु र | व ग | ह त ॥  
 × ० २ ० ३ ४

अतरा

म ग - | म - | नि ध्र - | नि - | ना - | सा सा  
 पा ऽ | छे ऽ | ते ऽ | शे ऽ | प ऽ | त्र र  
 × ० २ ० ३ ४







नि सा <sup>री</sup> गु गु | म मं घ घ | मं घ नि घ | मं गु री सा  
 ट् ऽ ट् ष | स ब भ व | फं ऽ ऽ ऽ | ऽ ऽ वा ऽ ॥  
 ० ३ × २

## वतरा

म - घ - | मं गु म घ | नि - सां सां | सां - सां -  
 मे ऽ रा ऽ | मे ऽ रा ऽ | ना ऽ क छु | ते ऽ रा ऽ  
 ० ३ × २

नि सांरी गु - | रीं रीं सां सां | नि - सां रीं | नि - घ -  
 झू ऽ टा ऽ | क ल जु ग | घं ऽ ऽ ऽ | षा ऽ ऽ ऽ  
 ० ३ × २

मं घ नि सां | नि घ प प | मं गु री री | गु री सा सा  
 दो ऽ दिन | का ऽ ज ग | घ ऽ त्र स | म क्ष स व  
 ० ३ × २

नि सा <sup>री</sup> गु गु | मं घ नि घ | <sup>घ</sup>सां - नि घ | मं गु री सा  
 सां ऽ ष रा | ऽ क गो ऽ | वि ऽ ऽ ऽ | ऽ ऽ वा ऽ ॥  
 ० ३ × २

राग तोडी, ताल त्रिताल (मध्यलय)

स्थायी

सा  
री री ग ग | री री सा सा | नि ध नि सा | सा री ग ग  
गि रि ध र | च र न क | म ल सु म | रे ऽ न र  
० ३ × २

धु म म ग ग | म ध नि धु | म ग री ग | री — सा सा  
न र ह र | ना ऽ रा ऽ | य न प र | मे ऽ स र ॥  
० ३ × २

अंतरा

गु म — ग ग | धु म — धु धु | सा सा सा — | नि सा री सा सा  
आ ऽ प न | मे ऽ अ प | नि न से ऽ | वा ऽ क र  
० ३ × २

नि — सा सा | री — सा — | नि — सा री | नि — धु धु  
का ऽ चि म | टी ऽ को ऽ | तु ऽ च्छ क | ले ऽ व र  
० ३ × २

धु म धु सा — | नि — म ग | री री री ग | री — सा सा  
धु ल जा ऽ | वे ऽ गो ऽ | छि न मे ऽ | न ऽ श्व र  
० ३ × २

सां  
री ग री री | ग री — सा सा | सा री री री | ग री री सा सा  
सा ऽ चि क | हे ऽ स म | ज्ञा ऽ य गु | नि च त र ॥  
० ३ × २



मं धु नि सा	नि धु मं गु	री गु री री	गु री	— सा सा
स म वा	दी सु र	रे ख ब	धै व त	
०	३	५	२	
नि सा गु गु	मं मं धु	सा नि धु मं	गु री सा	
चां द सु	र ज की	जो	डी	॥
०	३	५	२	

—गीतमालिका भाग ६, पृष्ठ २३

राग बहादुरी तोड़ी, ताल सुलताल

स्थायी

ध ध	प प	धु धु	री री	— सा
अ नु	द्र त	द्रु त	वि रा	५ म
५	०	२	३	०
सा री	गु गु	री गु	री सा	— सा
ल धु	गु रु	प्लु त	नि शा	५ न
५	०	२	३	०
नी सा	गु गु	मं री	गु मं	— धु
मा	न त	ता	ल अ	५ ग
५	०	२	३	०
मं धु	मं गु	री गु	री री	— सा
शा	स्त्र सु	म त	प्र मा	५ न
५	०	२	३	०

## अस्तरा

नी	सा	गु	गु	मं	मं	प	—	धु	प	
स	म	बि	स	म	अ	ना	ऽ	घा	त	
×		०		२		३		०		
मं	मं	धु	धु	नी	सा	नी	धु	प	प	
अ	सी	ऽ	त	घ	ह	आ	ऽ	ग	म	
×		०		२		३		०		
मं	धु	नी	सा	री	गु	गु	मं	रीं	गु	मं
धु	ऽ	त	म	ध्व	वि	ल	ऽऽ	वि	त	
×		०		२		३		०		
धु	नी	धु	मं	गु	री	गु	री	—	सा	
भे	ऽ	द	च	त	र	प्र	मा	ऽ	ः	
×		०		२		३		०		

—इसाइसोपीडिया आफ हिन्दुस्तानी म्युजिक से उद्धृत

स्मृतियों के संचित पराग

अस्मिन्भारतखण्डे प्रभात्यपूर्वो हि भातखण्डेऽयम् ।  
स्वररसज्ञानविमूर्धस—माधुर्योऽप्रसाह—सन्वाता ॥

५० समितापति छास्त्री बाजपेयी, भीमपुरे

ग्वालियर

दिनांक ११ दिसम्बर १९२४  
(‘जयाजी प्रताप’ से उद्धृत)

हुस हुस बीयो रे  
मोरे गुरराई,  
चतुर सुजान  
गुप्त मिथान  
अपनो सुभारो काबे ॥ स्थायी ॥  
जो मोपे बया तें कोन्ही,  
का विष होळें  
अब उत्तराई,  
बे हो बला भाज ॥ संतरा ॥

—डा० धी० ना० राठाजनकर “सुजान”

(ममनीबिसायस, तिसवाड़ा में निबद्ध)



## अनुक्रम

- १ सशोधनात्मक प्रवृत्ति की नीव तथा राष्ट्रीय दृष्टिकोण  
पद्मविभूषण ह० वि० पाटस्कर, भू० पू० राज्यपाल (म० प्र०)
- २ हमारी खुश किस्मती से ऐसा आलिम प्रोफेसर हमको मिल गया  
स्व० श्रीमत् महाराज माधवराव सिंधिया, ग्वालियर
- ३ उन्होने मुझे सुसंस्कृत किया  
स्व० संगीतरत्नालकार आचार्य राजाभैया पूछवाले, ग्वालियर
- ४ बडे से बडा वेतन भी उन्हे आदर्शों से च्युत न कर सका  
स्व० आचार्य भास्कर रामचन्द्र खाण्डेपारकर, उज्जयनी
- ५ वे मेरे उस्ताद थे और परम मित्र भी  
स्व० राजा ठाकुर नवाव अली खाँ, अकबरपुर
- ६ सारा देश इनकी कृतियों से व्याप्त है  
स्व० प० फिरोज फ़ासजी, पूना
- ७ पण्डित जी से मैंने प्रेरणा पाई  
स्व० उस्ताद बुन्दू खाँ
- ८ विशिष्टानाम् विशिष्टेषु सगमो गुणवान् भवेत्  
स्व० रावबहादुर स० गो० परचुरे, ग्वालियर
- ९ ग्वालियर के सगीत का उत्थान किया  
स्व० रावसाहब गो० ना० अम्बर्डेकर, ग्वालियर
- १० गायनकला का लोप और राजपरिवार की व्याकुलता  
स्व० श्री वि० गं० ओदक, ग्वालियर
- ११ सगीत कला गरीब-अमीर सबके लिए सुलभ हो गई  
स्व० रावबहादुर ल० भा० मुले, ग्वालियर
- १२ उत्तर प्रदेश का परम सौभाग्य  
राय उमानाथ बली, लखनऊ
- १३ भारतीय विद्या-संस्कृति का श्रखूट भण्डार  
महाराणा विजयदेव जी, धरमपुर

- १४ ऐसा घमार मैंने नहीं सुना  
प्रो० मारायण लक्ष्मण गुणें, इसाहाबाद
- १५ मैं भी कितना भाग्यशाली हूँ !  
प्रो० बालाजी श्रीधर पाठक, इसाहाबाद
- १६ परिचित जी की अदालत में घुवपव का मुकदमा  
आचार्य गो० ना० नातू लखनऊ
- १७ स्नेह के अथाह सागर  
प्रो० विष्णु शामराव भन्ने, ग्वालियर
- १८ खानदानी परम्परा के वास्तविक संरक्षक  
प्रो० बा० ना० मुण्डी, ग्वालियर
- १९ गुरु-शिष्य का अलौकिक प्रेम  
श्री एम० के० सामन्त, वाराणसी
- २० पास हुए हो, परन्तु प्रसोशन नहीं  
आचार्य बालासाहब पूछवासे, ग्वालियर
- २१ कुशल एवं परिपक्व गायक  
आचार्य रा० मा० अग्निहोत्री, ग्वालियर
- २२ बन्वई के भातलखड़े और उनके बएडा का मैं बएडा  
आचार्य बालाभाऊ उमड़ेकर, ग्वालियर
- २३ हम गायका का भाग्य खुस गया  
श्रीमती अंजनीबाई मालपेकर बन्वई
- २४ वे कारण सर्वोत्तम थे  
परमसूयण उस्ताद असादहीन खाँ, मेहर
- २५ अन्ततः मुझे भी वही रास्ता अपनाना पड़ा  
स्व० गायनाचार्य रामकृष्ण बुवा धन्ने, पूना
- २६ संगीत के आधुनिक भीष्माचार्य  
प्रो० ग० ह० रावडे, पूना
- २७ ससार भर के संगीत क इतिहास में अनन्यतम  
ठाकुर जयवेश सिंह वाराणसी
- २८ हर कोई शिक्षक नहीं हो सकता  
आचार्य गोविन्दराव रावूरकर, अजमेर
- २९ मेरे कण्ठ के सुरार का श्रेय प० भातलखड़े को ही है  
आचार्य एम० ए० गोलबलकर, इन्दौर

## स्मृतियों के सचित पराग

- ३० एक पथभ्रष्ट को कर्तव्य की अनुभूति  
आचार्य वा० भा० खाण्डेपारकर, उज्जयनी
- ३१ रावसाहव के शब्दों में उनकी अपनी कहानी  
श्री दारावशा एम० कात्रक, बम्बई
- ३२ सत और कैसे होते ह ?  
श्री ग० ना० राताजनकर, बम्बई
- ३३ बड़ों की बड़ी बातें  
आचार्य विष्णु अण्णाजी कशालकर, इलाहाबाद
- ३४ स्वरलिपि एक सुविधा है, अपने वैशिष्ट्य का प्रदर्शन नहीं  
आचार्य हिरजीभाई आर० डाक्टर, बडौदा
- ३५ वर्तमान सगीत को अमृत दान दिया।  
श्री प्रभुलाल गर्ग, हाथरस
- ३६ भातखण्डे जी के सिद्धान्त उर्दू में समझाये  
श्री विश्वम्भर नाथ भट्ट, आगरा
- ३७ यही भवन भावी सस्कारों का आधार  
श्री सुदामा प्रसाद दुवे, खातेगाँव
- ३८ सगीत-नगरी में विखरे हुए पराग  
'जयाजी प्रताप' से उद्धृत

ममित सीस हम सबके  
 चतुरा के चरन में  
 जीवन अिन धर्म क्रियो]  
 गीत-सेवा अरपन में ॥ स्थायी ॥

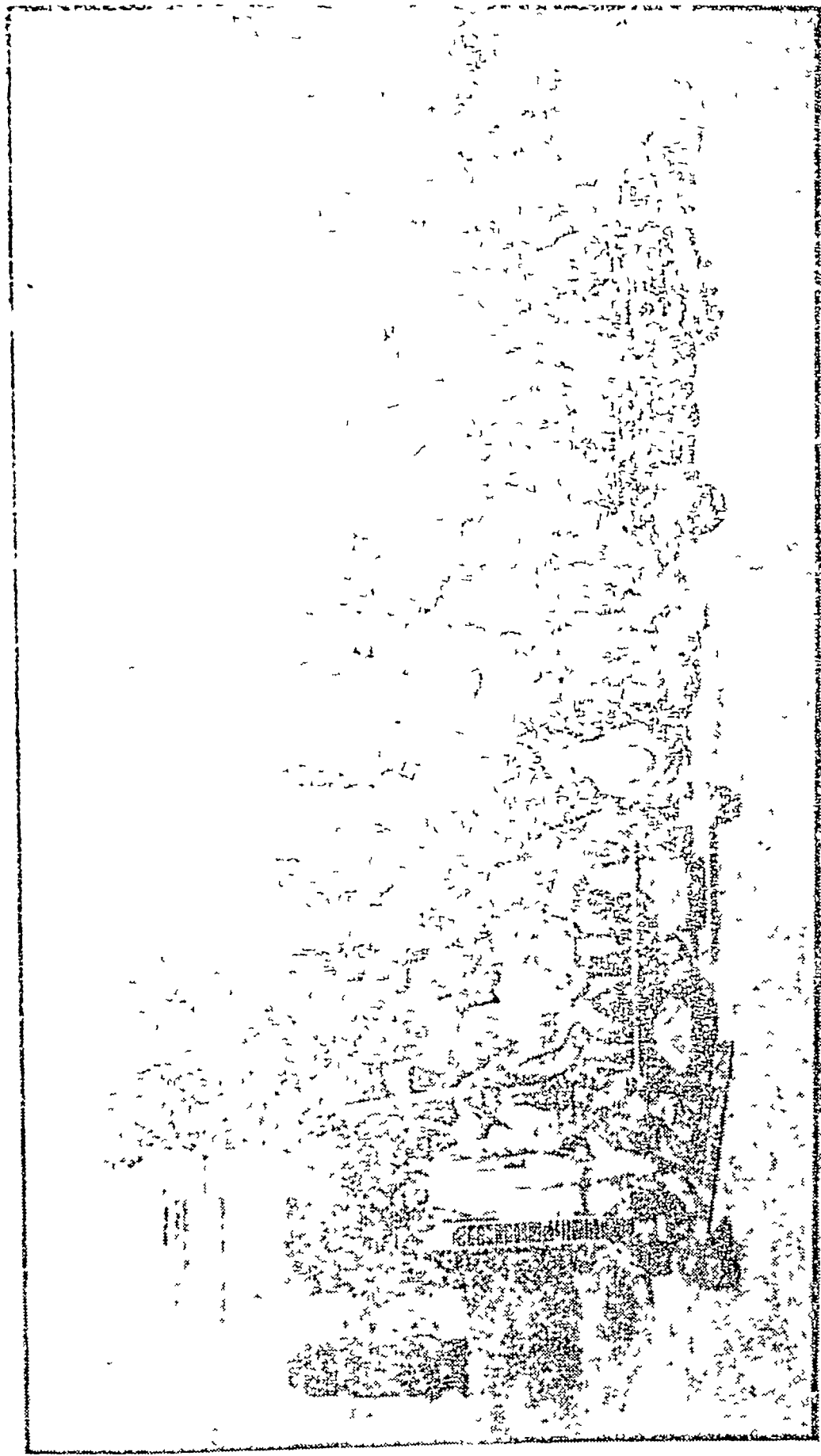
गीत - बाघ निरत नाब  
 गृह गृह में छाया रह्यो,  
 शास्त्र भेद कर बखान  
 पायो मान गुमियन में ॥ अन्तरा ॥

ऐसे गुनी गुब, ग्यानी,  
 सरसति के लाल, चतुर,  
 भ्रष्टाश्रमि अरपित यह  
 उनके गुन गानन में ॥ अन्तरा ॥

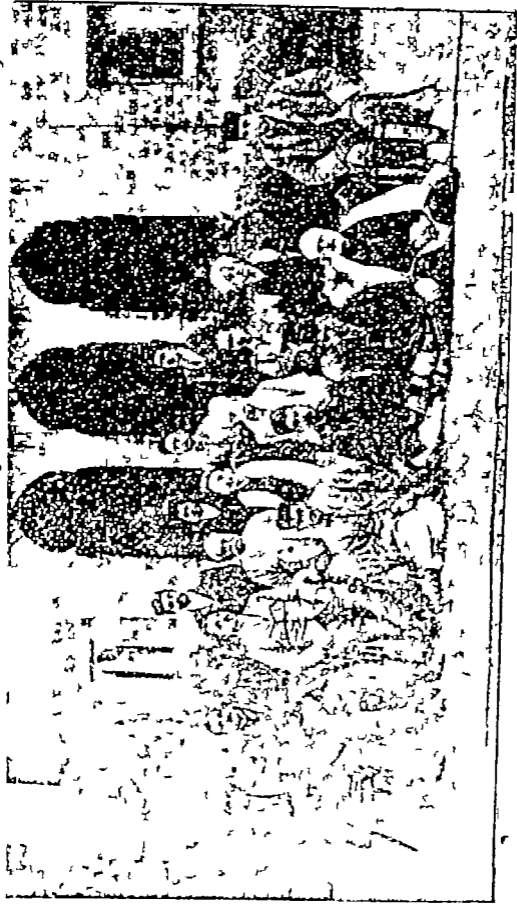
—आचार्य गो० ना० नाट्ट,

(भैरवी, एकतान में निबद्ध)

‘काल की वक्र दृष्टि से इनकी बचाइये’



देहली में अखिल भारतीय संगीत परिषद् के द्वितीय अधिवेशन में आमन्त्रित देश के प्रमुख कलाकार [१९१८]



दृश्य: म अखिल भारतीय संगीत परिषद् के द्वितीय अधिवेशन म कर्मठ साधियो क बीच पण्डित मातलण्डे [१९१८]

## संशोधनात्मक प्रवृत्ति की नींव तथा राष्ट्रीय दृष्टिकोण

पद्मविभूषण हरि विनायक पाटस्कर,  
सू० पू० राज्यपाल, म० प्र०

भारतीय इतिहास में बीसवीं शताब्दी स्वर्णशतक से अंकित की जायेगी। राजकीय, सामाजिक व सांस्कृतिक जागृति तथा पुनर्जीवन के लिए अनेकानेक महामानव इस शताब्दी में भारत भूमि पर अवतीर्ण हुए। राजकीय स्वातंत्र्य के अतिरिक्त जीवन के नानाविध मौलिक सिद्धांतों के प्रति देशवासियों में राष्ट्रीय दृष्टिकोण प्रदान करने का महत्तम कार्य इन्हीं सौ वर्षों में हुआ।

संगीत मानवी संस्कृति का एक अत्यंत प्रभावी एवं निर्दोष अङ्ग है। मध्यकाल में कतिपय शतकों में यह शास्त्र लुप्तवत् अवस्था को पहुँच चुका था। परम्परागत रागरूप व उनमें रचे हुए गीत गुप्त रखने की सङ्गीतकारों की प्रवृत्ति के कारण समस्त परम्परा के ही सर्वनाश हो जाने की संभावना स्पष्ट प्रतीत हो रही थी। ऐसी सङ्कटग्रस्त परिस्थिति में हमारी इस सम्पदा को सुरक्षित करने के लिए ही मानो प० भातखण्डे का अवतार हुआ। परिवर्तित देश काल परिस्थिति के अनुसार समूचे संगीत शास्त्र का पुनरुद्धार किया, उसमें राष्ट्रीय दृष्टिकोण का निर्माण किया। 'हिन्दुस्तानी सङ्गीत पद्धति' इस शब्द ने समय की माँग को पूर्ण किया, जनता की धरोहर जनता को पुनः मिल गई।

परन्तु इसके लिए उन्हें आमरण अथक परिश्रम करने पड़े। पर्याप्त साधनों के अभाव में देशव्यापी पर्यटन करने पड़े। उच्च परम्परा के गायक-वादकों के गीतों के भंडार को उपलब्ध कराने के लिए उनसे अनुनय करना पड़ा, प्रसङ्ग विशेष में उनका शिष्यत्व भी स्वीकार करना पड़ा। ऐसे सहस्रों गीतों का स्वराकन करना कितना कष्टप्रद था, परन्तु फिर भी उसे किया। रागों के इतिहास, उनके शास्त्र-नियम स्थापित किये। इस विद्या को एक पूर्ण विकसित विषय में बदल दिया। सङ्गीत में संशोधनात्मक प्रवृत्ति की नींव इन्होंने ही डाली। देश के सांस्कृतिक उत्थान में सङ्गीत विद्या तथा सङ्गीतजीवि और सङ्गीता-नुरागी समाज अपना-अपना योगदान देने में सक्षम बने इस दृष्टि से जो भी कुछ आवश्यक था वह सारा या तो उन्होंने स्वयं किया अथवा उसकी ओर जागृति निर्माण कर दी। इतने बड़े देश की एकात्मकता सिद्ध करने के लिए दक्षिणोत्तर सङ्गम की दिशा में सक्रिय पदार्पण किया। स्वाधीनता संग्राम के दिनों में ही सङ्गीतोद्धार की दिशा में देशव्यापी क्रान्तिकारी सङ्घटना तैयार करने में प० भातखण्डे जुटे हुए थे। अकेले एक व्यक्ति के हिमालय सदृश्य इन कार्यों को देखकर आज आश्चर्य होता है।

सङ्गीत के शिक्षण क्षेत्र में भी उन्होंने ऐसा ही भव्यतम कार्य किया। प्रत्येक विद्यालय स्थापित किए तथा उनके लिए साधन सामग्री उपलब्ध करा दी। बड़ी संख्या में विद्वान् गायक-शिष्य और विद्यालयों के प्रबंधक निर्माण किए। देश के कोने-कोने में सङ्गीत कला का दिव्य सन्देश आज जो घर-घर में पहुँच रहा है उसका श्रेय पं० भातसप्तशे को ही दना होगा। सङ्गीत के विश्वविद्यालय का स्वप्न सब प्रथम उन्होंने ही देखा था, आज उसके साकार हो जाने में उनकी प्रेरणा का बहुत बड़ा भ्रम है।

सङ्गीत की सामूहिक शिक्षा ! कम से कम ३४ शताब्दियों से तो इस प्रकार का शब्द प्रयोग ही हम लोग भूल चुके थे। सङ्गीत के पुनरुत्थान में देशवासियों को अपने कर्तव्य का स्मरण पं० भातसप्तशे ने ही कराया। पारस्परिक भविष्यवास, भ्रष्टाचार के भ्रम के लक्षण घातावरण को आंशिक रूप से हलका करने में पं० भातसप्तशे द्वारा प्ररित सामूहिक शिक्षा पद्धति कितनी उपकारी सिद्ध हो रही है। उनके कार्य का जितना भी गौरव किया जाय—कम ही है।

भविष्य में भारतीय संगीत की होने वाली उन्नति, प्रचार को योग्य दिशा दिखाते हुए स्फूर्ति, धैर्य प्रदान करने के पं० भातसप्तशे जी के विपुल कार्य अथाह सागर में दीपस्तम्भों की मालिका का काम करते रहेंगे इसमें मुझे शक मात्र शक नहीं।



## हमारी खुश किस्मती से ऐसा आलिम प्रोफेसर हमको मिल गया

स्व० श्रीमत् महाराज माधवराव  
सिन्धिया, ग्वालियर

जनाब महाराजा साहब व हाजरीन जल्सा,

एक वक्त था कि गायन का इल्म हमारे मुल्क में कैसे कमाल पर पहुँचा हुआ था। यह बात सब ही जानते हैं कि पुराने जमाने में हिन्दुस्तान में यह इल्म कितने ऊँचे दर्जों पर था, और कैसे-कैसे अहले कमाल हमारे यहाँ मौजूद थे। लेकिन वक्त के फेर से इस इल्म का ज्वाल हुआ, उसकी सब से बड़ी वजह यह थी कि जो लोग इस फन में माहिर थे, उन्होंने अपने शागिर्दों को इस इल्म के भेद नहीं सिखाये और इसीलिए यह फन इस देश से जाता रहा। यही हालत दूसरे फनों की भी हुई। शागिर्द हरचन्द कोशिश करते हैं, लेकिन उस्ताद उनको ठीक रास्ते पर नहीं डालते। जिससे सीखनेवाला हमेशा मुहताज बना रहता है और सीखकर फन में तरक्की नहीं करने पाता।

मेरा जाती तजरूवा है कि हमारे यहाँ की बैटरी (Battery) का एक सारजन्ट जो सितार बजाने का आशिक था, उसने सात वर्ष तक इस बात की कोशिश की कि उसको कुछ आ जावे। उस्ताद की खुशामद में वह बराबर लगा रहा, और हर तरह से उसने मेहनत की, मगर सिर्फ इस वजह से कि उसको कायदे से रास्ते पर नहीं डाला गया, सात वर्ष की मेहनत का यह नतीजा हुआ कि उसे कुछ न आया। साहिबान, हमारे मुल्क में यह हालत है। उस्ताद लोग ऐसे कोताह अन्देश थे कि वावजूद इल्म से वाकिफ होने के उन्होंने उसको दूसरो को सिखाने में चोरी की, जिससे इल्म डूबता गया। तवायफो तक की यह हालत पाई गई कि माँ अपनी बेटी को गाना सिखाने में पहलूत ही करती है।

मेरे ख्याल में हम ग्वालियर के लोग खुश किस्मत हैं कि जमाने में हमको भातखण्डे जैसे काविल प्रोफेसर की मदद मिल गई। यह वह जगह है कि जहाँ पर सारे हिन्दुस्तान के मशहूर व ऐतिहासिक तानसेन साहब का मजार शरीफ है। मुझे पाँच वर्ष से फिकर थी, कि इस जगह पर गायन विद्या के फिर प्रचार करने के लिए एक ठीक रास्ता डाला जावे। यह हमारी खुश किस्मती है कि ऐसा आलिम प्रोफेसर हमको मिल गया है कि जो इन बच्चों को ठीक तौर पर तालीम देकर हमारे यहाँ फिर इस विद्या का प्रचार करेगा।

चुनाचि ऐ साहिबजादो, नई गायन शाला खोलकर अब यह इन्तजाम किया गया है कि तुम एक सिलसिले से यह इल्म सीखो और जिसको फुरसत और शौक इजाजत दे, वह इस फन में कमाल हासिल करके इस विद्या का फिर एक दफा इस देश में प्रचार करे।

हम जब इग्निसतान और दूसरे गैर मुल्को से मुकाबिला करते हैं तो हमको अपनी हालत देखकर भयसोस होता है। उन मकामात पर इस विद्या के भूले कमाल को (Knighthood) और बड़े-बड़े मान दिये जाते हैं। नया बजह है कि अपने यहाँ भी इस बात की कोशिश न की जावे कि जिससे लोग इस विद्या में कमाल हासिल करके नाम और इज्जत पवा करें। मेरा ख्याल है कि अगर गानेवाला गुर में गाये तो उसको भी मजा आता है और सुननेवाले को भी। गाने के लिए यह भी जरूरी है कि, वह समय का व Audience (घोटा मण्डली) कैसी है उसका अनुभव कर ले, जिससे कि सुननेवाले प्रानन्द में मग्न हो जावें और गाने की तारीफ करें।

संस्कार म्यूजिक स्कूल में जो काम गुजिस्ता बो-डाई महीने में हुआ है और जो तरकीब इन बच्चों न की है जैसा कि आज आप सबको उनके सुनने से जाहिर हुआ है, हर तरह काविले तारीफ है, और आयन्दा को उम्मीद दिलाने वाली है।

शुरू में फासिल यही की गई है जैसा कि होना चाहिये कि कायमे के साथ बच्चों का Rudimentary यानी प्रारम्भिक बातें सिखाई जावें।

फासिल में मैं हाजरीन का मुकिया भवा करता हूँ कि आपने यह तकरीर सुनकर मुझे इज्जत बखशी। आज यहाँ पर मेरे खड़े होकर बोलने का मकसद यही था कि, आम लोग को यह मायूस हो जावे कि खालियर में म्यूजिक इन्स्टिट्यूट कायम करने से मुराव नया है, ताकि वह उसकी आयन्दा तरकीब में दिलचस्पी ले।

(धियसें)

नोट—तारीख २४ मार्च सन १९१८ ई० व मौके जल्सा जराफति व हिरफती नुमायश सन १९१८ ई० शामयाना तफरीह वक्त ८ बजे रात। खालियर म्यूजिक इन्स्टिट्यूट के वासकों ने आज अपना गाना नुमायश में सुनाया। श्रीमान् महाराजा साहब राजपिपसा व धनेक सरदार व फाफिसरान व दूसरे साहब मौजूब थे। जल्सा आम था। वासकों का गाना खत्म होने पर श्रीमान् महाराजा साहब माधवराव सिधिया ने यह स्पीच दी।

—'जवाबी प्रताप' से उद्धृत

## उन्होंने मुझे सुसंस्कृत किया

स्व० संगीतरत्नालकार

आचार्य राजाभैया पूछवाले, ग्वालियर

संगीत कलानिधि श्रीमान् गुरुवर्य विष्णु नारायण उर्फ अण्णासाहव भातखण्डे वी० ए० एल० एल० वी० एक आदर्श एव प्रतिभाशाली पुरुष थे। जिन्होंने संगीत-विद्या की उन्नति के लिए तन-मन-धन से अविश्रात परिश्रम किये। इन परिश्रमों का फल माधव संगीत विद्यालय, लखर-ग्वालियर व मैरिस कालेज आफ हिन्दुस्तानी म्यूजिक, लखनऊ इन दोनों संस्थाओं के अस्तित्व और अखिल भारतवर्ष में संगीत विद्या के शिक्षण के दैनिक प्रचार में जनता को प्रत्यक्ष प्रमाणित हो सकता है। ऐसे अद्वितीय पुरुष के सहवास का मुझे सौभाग्य प्राप्त हुआ है। अतः श्री गुरुवर्य के चरित्र की कुछ बातें जो स्मृति में रख सका हूँ जनता की सेवा में सादर अर्पण करता हूँ।

माधव संगीत महाविद्यालय लखर-ग्वालियर की स्थापना दिनांक १०-१-१८ को श्रीमान् गुरुवर्य अण्णासाहव भातखण्डे के परामर्श के अनुसार ग्वालियर दरवार ने की थी। उसमें श्री भातखण्डे की संगीत पद्धति का शिक्षणक्रम रखने की दृष्टि से महाविद्यालय की स्थापना करने से पहले ही मुझे और अन्य छः कलावन्तों को स्कालरशिप देकर, हमारे कै० श्रीमान् माधवराव महाराज साहव शिन्दे ने संगीत के शिक्षण की सुलभ पद्धति की जानकारी कराने के लिये श्रीमान् गुरुवर्य की सेवा में बर्बई भेजा था। वहाँ हमारे शिक्षण का क्रम नियमित तीन मास तक जारी रहा। हमारे रहने के स्थान पर श्रीमान् गुरुवर्य प्रतिदिन सुबह-शाम निश्चित समय पर उपस्थित होकर हमको शिक्षण देने की कृपा करते थे, जब कि भरपूर वेतन पाकर भी शिक्षक ऐसे नियमित समय का पालन नहीं कर पाते हैं। इससे स्पष्ट होता है कि श्रीमान् गुरुवर्य को संगीत-विद्या का प्रसार करने की कितनी तीव्र इच्छा थी। हम ग्वालियर के लोग अपनी प्रणाली के अत्यन्त अभिमानी थे। इसलिये श्री गुरुवर्य संगीत-विश्व में कितनी योग्यता के अधिकारी पुरुष हैं, इसका ज्ञान उस समय हमको नहीं था। इस कारण से गायन की चीजों का नोटेशन करते समय गुरुवर्य से बहुत ही वादविवाद होता था। परन्तु हमारे हठवाद पर अपने सामर्थ्य का शीतल प्रभाव डालकर युक्तिवाद से वे हमारा समाधान करते हुए योग्य मार्ग पर हमको खींचकर ले आते थे। इससे श्री गुरुवर्य की विलक्षण बुद्धिमत्ता तथा सहनशीलता जाहिर होती है।

एक समय मिश्र राग की एक चीज का नोटेशन करते समय उस चीज की स्वर रचना में दोनों रागों के उचित अंगों का अभाव होने से उसमें थोड़ा बहुत फर्क करके

उन-उन भंगो की पूर्णता करना श्री गुरुद्वय ने उचित समझ कर अपना बिचार प्रगट किया। परन्तु उस समय में स्वयं अपनी प्रणाली का अभिमानी व श्री गुरुद्वय की योग्यता के विषय में पूरत भ्रमानी होने से पर्याप्त चर्चा हो जाने पर भी उनसे सहमत न हो सका। अन्त में श्री गुरुद्वय ने मुझ अपना एक शिशु समझ कर मेरा ही हठ पूर्ण किया। समुद्र की भाँति अपनी गम्भीर शांतता प्रगट करते हुए भविष्य में मेरा भ्रमज्ञान दूर हो जाने का विश्वास देकर मुझे भ्रान्तित किया। इससे हमारे गुरुद्वय कितन निरभिमानी थे, यह स्पष्ट होता है।

विद्वान् पुरुषों के अधिकार व गंभीर का ज्ञान उनके दीर्घ सहवास से ही हो सकता है। क्रमशः श्री गुरुद्वय के भगवत् ज्ञान व अधिकार का प्रभाव मुझ पर भी पड़ने लगा तथा मेरा भ्रमज्ञान-पटल क्रमशः दूर होता गया। जब श्रीमती स्व० कमलाराजा व हमारे विद्यमान मरेश जार्ज जिवाजीराव महाराज को संगीत का शिक्षण देने का भवसर मुझे मिला था उसी समय हमारे महाराज के साथ गर्मी की ऋतु में पाँच महीने तक मेरा रहना बर्बई में होम से श्रीमान् गुरुद्वय की सेवा में प्रतिदिन मुझे उपस्थित होकर कुछ अप्रसिद्ध रागों का शिक्षण प्राप्त करने का सुयोग मिला। यद्यपि मेरे आयुष्य का बहुत सा हिस्सा गायन का शिक्षण लेम में ही व्यतीत हुआ था व मैं अन्ध गाता भी था तथापि प्रत्यक्ष शास्त्रीय लेते समय श्री गुरुद्वय के गले का व गायकी का अनुकरण मुझसे लेशमात्र भी न हो सका। केवल उनकी कृपा से ही मेरा कार्य भाग उस समय यशस्वी हो गया। श्री गुरुद्वय संगीत के बेमल शास्त्रज्ञ ही नहीं थे, वे एक अद्वितीय गायक भी थे। ऐसा मैं अपने अनुभवों से स्पष्ट कह सकता हूँ। गायक का व्यवसाय न करने के कारण व स्वयं गायक नहीं थे केवल संगीत के शास्त्रज्ञ पंडित थे, ऐसी भ्रमि भी जनता की भ्रामक कल्पना है। परन्तु उन्होंने संगीत के विषय पर जो पुस्तकें प्रकाशित की हैं, उनमें हर एक राग का पूर्ण विषयन व स्पष्टीकरण जो उन्होंने किया है वह पढ़ने से सिद्ध हो जाता है कि प्रथमर्था स्वयं एक अत्यंत अनुभवी तथा अद्वितीय गायक भी थे।

श्री गुरुद्वय के सहवास से भविष्य में मेरा भ्रमज्ञान नष्ट होने का जो उनको विश्वास था, उसकी जाँच समय-समय पर वे युक्तियाँ से करते रहते थे। उदाहरणार्थ हिन्दुस्तानी संगीत पद्धति की क्रमिक पुस्तकों के पुनर्मुद्रण के भवसर पर इन पुस्तकों में जो ग्वाभियर की चीजें समाविष्ट हैं उनमें से जिन जिन चीजों की स्वर-लिपि में मेरी प्रणाली के अनुसार सुधार होना आवश्यक समझा जाता हो वह करके उनके कागज (डाफ्ट्स) भेजने के लिये वे हर समय मुझ सूचित करते थे और मैं भी वह कार्य बड़ी उम्मीद से करके श्री गुरुद्वय की सेवा में समय-समय पर भजता था। वे भी इन कामजों की संपूर्ण जाँच कर उन्हें योग्य समझने पर पुनर्मुद्रण में सुधार कर देते थे। मेरा यह उस्साह बड़ाने के हेतु से उन चीजों के 'विफ्टस्' भी हर पुस्तक में रखना उन्होंने स्वीकार कर लिया था। इस तरह क्रम चलते हुए तीसरी क्रमिक पुस्तक का पुनर्मुद्रण होने के भवसर पर प्रणाली के सम्बन्ध की मेरी प्रथम भ्रम का पटन पूरता से निवारण करने के उद्देश्य से श्री गुरुद्वय ने फिर बसी ही प्रामा प्रदान की। दीर्घ काल श्री गुरुद्वय के सहवास से यद्यपि मेरे भ्रमज्ञान का बहुत-सा हिस्सा दूर हो गया था, तथापि थोड़ा-सा भ्रमज्ञान थोप रह जाने से इस-समय भी अभिमान से वही कार्य करने का धैर्य लेकर श्री

गुरुवर्य की सेवा मे कागजात (ड्राफ्ट्स) भेजने की फिर चेष्टा की। परन्तु उन्होने इनका भी पूर्ण निरीक्षण करके पुनर्मुद्रण का कार्य कुछ समय के लिये रोक दिया। जब सुयोग से मेरा ववई जाना हुआ, तब मैंने श्री गुरुवर्य की सेवा मे उपस्थित होकर अपनी कृति का परिणाम-फल जानने की इच्छा प्रदर्शित की। थोडा-सा समय जाने पर प्रणाली मे अपभ्रंश से व विचार के अभाव से जो कुछ त्रुटियाँ थी, उनका वर्णन गुरुवर्य ने युक्तिवाद से विस्तारपूर्वक किया। मेरा समाधान हो रहा है अथवा नहीं, इस बावत अपनी कुशाग्र बुद्धि ने जाँच-पडताल करते रहे। ग्वालियर की चीजो मे स्वर, शब्द-रचना एव भाव की दृष्टि से जो सुधार बहुत ही विचार पूर्वक करके उन्होने मुद्रित कराया था, वे चीजे उसी अर्थभाव से स्वयं गाकर बतलाई। उन्हें सुनकर मेरा शरीर रोमांचित हुआ। जब उन्होने पूछा कि “भैया, अब इसमे सुधार होना तुम्हारी दृष्टि से आवश्यक है क्या ?” तब सगीत विद्या मे श्री गुरुवर्य के अद्वितीय अधिकार का प्रभाव मुझ पर पूर्णता से पडने की वजह से मेरा मन अत्यन्त सन्तुष्ट होकर मुझे यही प्रार्थना करनी पडी कि “आपकी तरह इन चीजो का गायन यदि किया गया तो आपने उन्हें जैसा मुद्रित किया है वैसे ही वे अवश्य होनी चाहिये।” मेरे मुख से नम्रतापूर्वक उत्तर सुनकर मेरा अज्ञान-पटल दूर होने के बावत श्री गुरुवर्य को अत्यन्त हर्ष हुआ। उन्होने ममतापूर्वक अपना दक्षिण कर मेरी पीठ पर रखते हुए कहा कि “भैया, अब तुम्हारा मन पूर्ण सुसंस्कृत हो गया है और मेरी भी चिन्ता दूर हो गई है।” इस तरह मेरे हठवाद पर अपने अधिकार का प्रभाव बुद्धिवाद से, न कि दुराग्रह से, मुझ पर समय-समय पर डालकर मुझे सुसंस्कृत करने का श्रेय श्री गुरुवर्य ने प्राप्त किया। इसलिये उनके ऋण से मैं मुक्त नहीं हो सकता हूँ।

—आकाशवाणी, लखनऊ के सौजन्य से

## बड़े से बड़ा वेतन भी उन्हें आदर्शों से च्युत न कर सका

स्व० प्राध्यापक भास्करराव रामचन्द्र  
बाडेपारकर उच्चयनी

स्व० श्री विष्णु नारायण भातखेडे साहब का नाम आज प्रायः सभी को सुपरिचित है। इस पवित्र आत्मा ने संसार में जन्म लेकर जो भी काम किया, वह सभी आवास-वृद्ध को विदित है। पंडित भातखेडे साहब लगभग सभी शहरों में विभिन्न भवसरों पर आते-जाते रहते थे। बड़े गौरव का विषय है कि हमारे इस ग्वास्तियर नगर में भी ऐसे ही एक प्रसंग पर वे आये थे। ग्वास्तियर में उनका पदापण कैसे हुआ इस विषय पर यहाँ कुछ विचार प्रस्तुत कर रहा हूँ।

सन् १९१६ में गोवा प्रान्त के भ्रमण के भवसर पर वहाँ ग्रन्थालय में हिन्दुस्तानी संगीत पद्धति नामक ग्रन्थ का प्रथम भाग मेरे देखने में आया। सेखक का नाम था पंडित विष्णु शर्मा। ग्रन्थ साद्यन्त पढ़ने पर प्रतीत हुआ कि यह ग्रन्थ लिखनेवाला व्यक्ति संगीत शास्त्र में तथा गायनवादन में बहुत ही प्रवीण होना चाहिए। अधिक पूछताछ करने पर मानूस हुआ कि ये सज्जन बम्बई में बालकेश्वर के रहनेवाले हैं। वी० ए० एल० एल० वी हाईकोर्ट बकीस भी हैं और उनका नाम श्री विष्णु नारायण भातखेडे है। तदुपरोक्त में उनसे भेंट करने गया और उन्होंने अत्यन्त आदरपूर्वक अपने यहाँ पाँच-छ दिन तक मुझे रख लिया। मरी गुरुपरम्परा एवं ग्वास्तियर की ग्रन्थ जानकारी मुझसे प्राप्त कर ली। चार-पाँच दिन तक सुबह-सामय में सीखे हुए सभी राग तंबुरे पर सुन लिये।

उन्हें मरे गाने की तालीम बहुत पसंद आई और मरी तालीम की चौपट्टी अपने पास रख ली। ग्वास्तियर में आना उनका अभी तक संभव नहीं हुआ था। अन्त में वे उन्हें वहाँ आने का निमन्त्रण किया। मरी गुरुपरम्परा के स्वजन्यों का एवं ग्रन्थ गुणिजनों का गायनवादन सुनकर ग्वास्तियर में अपनी पद्धति का एक संगीत विद्यालय स्थापित करने की उनकी इच्छा का मैंने अनुमोदन किया। अन्त में पुनः एक बार ग्वास्तियर में आने का निमन्त्रण दकर मैं वापस चला आया। यहीं से उनका और मेरा श्रृणानुबन्ध स्थापित हो गया। मरे वापस आ जाने के पश्चात् उन्होंने मरी नोटबुक लौटा दी तथा दो माह तक समय मुझे प्राप्तपूर्वक पुनः बुला लिया। उनके घर में मरे इस दो माह के वास्तव्य में सीखे हुए सभी रागों में जितनी भी चीजें मुझे ज्ञात थीं मैंने उन्हें अपनी तालीम के अनुसार गाकर नाटेसन सहित लिखवा दीं। इस बार भी ग्वास्तियर में पधारने की पुनः प्राथना की। उनकी सभी व्यवस्था भसी प्रकार करूँगा ऐसी उल्लु

कता दर्यायी तथा ऐसा भो कहा कि मै ग्वालियर की परम्परा का विद्यार्थी होने के कारण मेरी नोटेशन सहित दो हुई चीजों की पडताल वहाँ के गुरुजनों से करवा कर यदि अन्य पाठान्तर प्राप्त हो सके तो उसे भी संग्रहित किया जाय। ग्वालियर में संगीत शाला की स्थापना के विषय में श्रीमन्त सरकार स भेट करना इत्यादि बातों पर भी विचार किया जा सकेगा। मेरे वार्तालाप से एव व्यवहार से वे सतुष्ट हुए तथा 'अवश्य आऊंगा' ऐसा मुझे आश्वासन दिया। बाद में मैं पुनः ग्वालियर चला आया।

तदुपरान्त मार्च १९१७ (सम्बत् १९७४) में प्रथम मुझे सूचना देकर वे मेरे घर पधारे। उनकी बठक के लिये टाउनहाल के पास ही २५) माहवार का एक मकान किराये पर ले लिया और वही उनके निवास की व्यवस्था भी कर दी। इन्हीं दिनों में कै० श्रीमन्त दौलतराव महाराज की छत्री में एक उत्सव प्रारम्भ हो जाने से बहुत से लोगों के गायनवादन के श्रवण का सयोग अनायास ही प्राप्त हो गया। बाद में मैंने सभी प्रसिद्ध लोगों के गायन उन्हें सुनवाकर उनका परिचय भी करा दिया। यहाँ के प्रसिद्ध गायकों में उस समय वालासाहव गुरुजी थे। इनका भी घनिष्ट परिचय पंडित भातखण्डे साहव से करा दिया।

जिस समय इन दोनों की परस्पर भेट हुई, संगीत के श्रुतिशास्त्र पर एव प्रत्यक्ष गायनवादन पर दोनों का सम्भाषण और चर्चा बहुत देर तक होती रही। अन्त में उनकी विद्वत्ता पर आश्चर्य प्रगट करते हुए वालासाहव गुरुजी के मन में उनके प्रति आदर उत्पन्न हुआ तथा बाद में दो जलसों में अपना प्रत्यक्ष गायन भी उन्हें सुनाया। तदुपरांत स्व० शकरराव पंडित तथा गणपतराव से पंडितजी की भेट हुई। उस समय शकरराव बहुत अस्वस्थ थे। "मुझे शास्त्र आदि कुछ नहीं आता। मेरे गले में जो कुछ है उसे आप सुन सकते हैं। परन्तु इस समय मैं बहुत बीमार होने के कारण अपना सभी काम आपको सुनाने में असमर्थ हूँ"—ऐसा पंडित भातखण्डे साहव से कहते हुए बीमार अवस्था में भी कुछ अस्ताइयाँ, कुछ ताने, मुरकियाँ मुलायम आवाज से सुनाई।

इन्हीं दिनों में ग्वालियर में कोई बड़ा अंग्रेज अधिकारी मेहमान आ जाने के कारण श्रीमन्त सरकार से मुलाकात का अवसर प्राप्त न हो सका। तथापि भातखण्डे जी के पधारने का सभी वृत्तान्त कै० श्रीमन्त बलवन्तराव भैया साहव को मैंने विदित कराया। भातखण्डे साहव के लिये तुरत मोटर भेजी जाकर हम दोनों बलवन्तराव भैया साहव के यहाँ गये और संगीत विषय पर बहुत समय तक सम्भाषण होता रहा। सरदार साहव के मन में उनके प्राते आदरभाव जागृत हुआ और कहने लगे कि "आप के आने का वृत्तांत मैं श्रीमन्त महाराज साहव के कान तक अवश्य पहुँचाऊँगा"। इस प्रकार भातखण्डे साहव का मुकाम ग्वालियर में एक माह तक रहा। बाद में वे बम्बई चले गए। जाते समय मुझे सहकुटुम्ब बम्बई में आकर रहने के लिये आग्रह किया। कुछ ही दिनों में मैं भी सपरिवार बम्बई पहुँचकर बालकेश्वर के उनके घर में रहने लगा। प्रति दिन सुबह-शाम मैं उनके पास बैठकर अभ्यास करता था। उनके विद्यालय में शिक्षक भी हो गया। सिखाने का कौशल्य मैंने उन्हीं की कृपा से प्राप्त किया।

हृदय ग्वालियर में मेहमानों से निवृत्त होते ही बलवन्तराव भैया साहब ने भात खंडे साहब की सारी बातें श्रीमन्त सरकार को सुनाई तथा ग्वालियर में एक सगीत शाखा स्थापित करने का भातखंड जी का उद्देश्य सरकार को सुनाया। श्रीमन्त सरकार ने भी ऐसे काम में अपनी सहानुभूति प्रगट की। पश्चात् सन् १९१७ के अगस्त माह में श्रीमन्त सरकार जब बम्बई पधारे, भातखंडे साहब की बातें ध्यान में रखकर उन्हें भेंट के लिये बुला लिया। साथ ही ग्वालियर में सगीत शाखा स्थापन करने का धपना विचार भातखंडे साहब को बता कर बम्बई के उनके विद्यालय का भेंट देने की इच्छा प्रवर्णित की।

उसी दिन विद्यालय को श्रीमन्त सरकार न भेंट दी तथा विद्यार्थियों का सभी काय देखकर प्रतिशय सतोष व्यक्त किया। जहाँ तक बन सके ग्वालियर में शाखा स्थापन करने का काम शीघ्र ही प्रारम्भ करने की सूचना पंडित भातखंडे साहब को दी। साथ ही साथ यह भी कहा कि ग्वालियर में पधारन बानत बाबू म तार द्वारा सूचित करूँगा। पोलिटिकल मेम्बर श्री कैलाशनारायण भी श्रीमन्त महाराज के साथ उस समय उपस्थित थे। पंडित भातखंडे साहब के साथ मैं भी वहीं पर था। भरे बारे में सब जानकारी श्रीमन्त महाराज ने भातखंडे साहब से पूछ ली। ग्वालियर में विद्यालय की स्थापना होने के समय मुझे वहाँ पर शिक्षक नियुक्त करने की श्रीमन्त महाराज की आज्ञा ही चुकी है, ऐसा पं० भातखंडे जी ने मुझे बाद में बताया। स्वयं श्रीमन्त महाराज की आज्ञानुसार मैं इस राज्य में नौकर हुआ यह मरा परम सौभाग्य है।

पाँच ही दिना बाद गणेश चतुर्थी के दिन पं० भातखंड जी के पास प्राया हुआ श्रीमन्त सरकार का तार उन्होंने मुझको दिखाया। उसके अनुसार हम दोनों ने शिवपुरी जाने का निश्चय किया व दूसरे ही दिन हम दोनों बम्बई से पक्ष लिये। विचार तो किया था प्रथमतः ग्वालियर को जाने का। परन्तु भ्रंसी स्टेशन पर ग्वालियर सरकार की ओर से भजे हुए दो सज्जन हमारी पृष्ठताछ करते हुए गाड़ी तक आ गये। हमें यही पर उतार लिया गया। एक मोटर में बैठकर दूसरी में सब सामान रखत हुए भ्रंसी से हम लोग शिवपुरी महल के गेस्ट हाउस में पहुँच गये। भोजनोपरान्त रात्रि ८ बजे महाराज से भेंट करने के लिये महल में गये, जहाँ पर अन्नद भजन सप्ताह चल रहा था। कुछ देर तक महाराज के भजन इत्यादि सुनते रहें। भजन शेष हो जाने पर श्रीमन्त सरकार से भेंट हुई। उस दिन अन्नद प्रस्नोत्तर के बाद हम लोग अपने निवास पर पुनः आ गये। शिवपुरी में हम लोग १५ दिन तक थे, जहाँ पर गायन के अन्त में सुन तथा स्व० कैसवराव भासल के नाटक देखे। हमारे इस प्रयास में एक-दो दिन के उपरांत ग्वालियर में सगीत शाखा स्थापित करने के विषय में चर्चा शुरू हुई। कुछ अधिकारियों को बुलाकर हमारे निवास पर ही इस कमटी का कामकाज प्रारंभ हुआ। स्वयं श्रीमन्त सरकार कमटी का कार्य सम्पूर्ण होने तक मौजूद थे। कमटी में धार्मिक मेम्बर श्री राजवाडे डा० बागडे, डा० नाइकेर्णी मुकुन्दराव खाँडेकर, सिदा विभाग के डायरेक्टर भी परपुरे कैलाशनारायण हुक्कर तथा पं० भातखंडे साहब थे। इनके प्रतिष्ठित जो तीन-चार सज्जन ओर उपस्थित थे, उनके नाम सब मुझे बाद नहीं हैं।



कमेटी का कार्य प्रारम्भ होने पर आर्मी में साहब ने प्रथम प्रस्ताव में ही यह विद्यालय एज्युकेशन डिपार्टमेंट को देने का सुझाव रखा, जिसे श्रीमन्त सरकार ने भी मंजूर किया। दूसरा प्रस्ताव स्वयं श्रीमन्त सरकार ने रखते हुए कहा कि, विद्यालय के लिए शिक्षक वर्ग बम्बई से ही बुलाया जाय। परन्तु भातखड़े साहब ने श्रीमन्त सरकार को बार-बार यही समझाया कि, ग्वालियर सगीत की नगरी है। यहाँ के गायको को जिस प्रकार परिपक्व शिक्षा मिली है, वैसी अन्य स्थान के गायको में मिलना कठिन है। क्योंकि यहाँ के राजदरवार में हद्दु हस्सू खाँ जैसे बड़े-बड़े गायक हो चुके हैं। अतः ग्वालियर के ही शिक्षक रखना योग्य होगा। श्रीमन्त सरकार ने भी उनका कहना मान लिया। सम्भवतः यह भी एक अन्य कारण होगा कि बाहर के शिक्षक बुलाने पर स्थानीय लोगों का हमेशा विरोध होता रहेगा। विद्यालय सुचारु रूप से चलना स्थानीय समाज पर अवलम्बित होता है। इसके बाद कमेटी में जो चर्चा हुई, उसमें ग्वालियर के कितने और कौन-कौन से शिक्षक विद्यालय में रखना चाहिए, इस पर विचार होकर फिलहाल केवल छः शिक्षक पर्याप्त है, ऐसा निश्चित हुआ। उनमें से एक मैं भी था, जैसा कि बम्बई में ५० भातखड़े साहब एवं श्रीमन्त सरकार के बीच पूर्व में ही ठीक हो चुका था। और किन शिक्षकों के नाम सुझाये जायें ऐसा ५० भातखड़े साहब ने मुझसे पूछा था। जिनके विषय में मुझे पूर्ण जानकारी एवं विश्वास था, उनके नाम मैंने प्रस्तावित किये, जो इस प्रकार थे—सर्व श्री कृष्णराव पंडित, कृष्णराव दाते, राजाभैया पूछवाले, बलवन्तराव भजनी तथा विष्णुबुआ। इनमें से बलवन्तराव भजनी और विष्णुबुआ प्रिवीपर्स में पहले से ही नौकर थे। अतः उनके नाम पंडित भातखड़े साहब ने प्रारम्भ में ही लिख लिये थे। उस समय प्रिंसिपल राजाभैया का नाम समाविष्ट नहीं किया था। कारण वे श्रीमन्त सरकार के भजनों में प्रतिवर्ष हारमोनियम बजाते थे। अतः एक सगतकार के रूप में ही समझे जाते थे। इस प्रकार कमेटी बनाकर श्री परचुरे साहब को शाला का सेक्रेटरी नियुक्त किया गया। पंडित भातखड़े साहब को ६००) प्रतिमाह वेतन तथा निवास के लिये बगला देने के विषय में श्रीमन्त सरकार ने अपनी इच्छा प्रदर्शित की। परन्तु इनका उन्होंने इन्कार करते हुए श्रीमन्त सरकार से प्रार्थना की कि, “वृद्धावस्था में अब मुझसे नौकरी करना सम्भव न होगा। इसके अतिरिक्त मेरे पीछे कुटुम्बपालन का कुछ भी खर्च नहीं है। मेरे अकेले के लिये बैंक से प्रति-माह १००) मिलता है जो मुझे पर्याप्त है। विद्यालय की परीक्षा हेतु वर्ष में दो बार सरकारी खर्चों से एक गेस्ट के रूप में आता रहूँगा।” श्रीमन्त सरकार ने उनकी इच्छा स्वीकार कर विद्यालय के लिए बजट कायम कर दिया। कमेटी का कार्य शेष होने पर श्रीमन्त सरकार ने पंडित भातखड़े साहब को एक पगड़ी और दुशाला भेंट स्वरूप प्रदान किया। तदुपरान्त हम दोनों बंबई के लिये रवाना हो गये।

कुछ समय बाद शिक्षकों को ट्रेनिंग प्राप्त करने हेतु भातखड़े साहब के पास बम्बई भेजा गया। विद्यालय स्थापन होने तक प्रत्येक को ३०) माहवार शिष्यवृत्ति दी जाती थी। श्री कृष्णराव पंडित ने विद्यालय में शिक्षक होना स्वीकार नहीं किया। अतः उनके स्थान पर किसी अन्य विश्वासपात्र व्यक्ति का नाम सुझाने बाबत भातखड़

साहब ने मुझसे पूछा। मैंने पुनः श्री राजाभया के विषय में विश्वास प्रगट करते हुए कहा कि वे बहुत परिश्रमी होने के कारण उनके हाथ से काय भ्रष्टा ही होगा। राजाभया का यह मेरा अनक वर्षों का सहवास था। हम दोनों स्याल व द्रुवपद में एक ही खानदान के शागिर्द थे। भारतसङ्घ साहब को मेरी सलाह भ्रष्टी प्रतीत हुई व उन्होंने राजाभया को तुरन्त भ्रष्ट देन बाबत श्रीमन्त सरकार को लिखा। उस समय राजाभया विषमज्वर से पीड़ित थे। फिर भी कुछ दिन तक प्रीपक्षि पत्र्य लेकर स्वस्थ होते ही व बम्बई में उपस्थित हो गए। ढाई-तीन माह तक शिक्षकों को प्रशिक्षण देने के उपरांत पंडित भातसङ्घ साहब ने विद्यालय स्थापित करने के लिए उन्हें ग्वालियर वापस भ्रष्ट दिया।

इसी समय बड़ौदा सरकार से भी चार शिक्षक प्रशिक्षण के लिये भारतसङ्घ साहब के पास प्राये हुए थे।

जनवरी सन् १९१८ में माधव संगीत विद्यालय की स्थापना पंडित भातसङ्घ साहब के कर कमलों द्वारा कम्पूकोठी में की गई। कम्पूकोठी एकान्त स्थल म होने से विद्यार्थियों की कठिनाई दूर करने के लिए सन्नेटरी साहब ने उसे गोरखी महाराजवाड़ा हाईस्कूल में स्थानांतरित किया। उस समय विद्यालय की पाठ्य-पुस्तकें छपकर तयार नहीं थीं। अतः बहुत कठिनाई होती थी। मेरी प्रामाणिकता, शाला की उन्नति के लिए अविश्रान्त परिश्रम करने की तैयारी देखकर तथा मुझपर उनका अत्यन्त प्रेम होने के कारण कोई भी छोटी-बड़ी बात मुझसे छिपात नहीं थ। स्वयं ५० भातसङ्घ साहब भी विद्यालय की सूक्ष्मा तिसूक्ष्म भ्रष्टण दूर करने के लिय तत्पर रहते थ। मुझे तो वे भ्रष्टा सहाकारी ही समझते थे। अतः मेरे लिये किसी प्रकार की वेतनवृद्धि, प्रमोशन तथा मानप्रतिष्ठा के विषय म उन्होंने कोई योजना नहीं की। मुझ भी इन बातों की कोई साससा नहीं थी व भ्राण भी नहीं है। अस्तु।

विद्यालय में निरवृत् पाठ्यक्रम की कठिनाई पड़ती थी। अतः पाठ्यक्रम तैयार करने के लिय सरकारी खर्च से तीन शिक्षकों की मंजूरी ५० भातसङ्घ साहब न प्राप्त कर हरि द्वार म अहिंसाबाई की धर्मशाला मे महिना-सवा-महिना मुकाम किया। यहाँ पर क्रमिक चौथी पुस्तक के गीत भाषा विभाग मे बांधकर छाप दिये गये। इन तीन शिक्षकों में हमारा गान भास सर्वथी राजाभया, स्वयं मैं तथा कृष्णराव बाते थे। क्रमिक पुस्तक का काम निपट जान पर क्रमिक दूधरी व तीसरी पुस्तक म जो चीजें नोटेशन एवं मात्रा विभाग के प्रभाव म द्वापन को प्रती तक रह गई थीं, उन्हें तयार करने के लिय पेकेघन के समय पर मैं व राजाभया बर्ह के लिये रवाना हो गये। ५० भातसङ्घ साहब के मासाङ् स्थित निवास पर हम तीनों एक माह के लिये एकत्रित हुए थ जहाँ पर यह काम पूरा किया गया। हमारे साथ नारायण गुणें विद्यार्थी के रूप म वहाँ पर थे। इसी प्रसंग पर ५० भातसङ्घ साहब न मुझे व राजाभया को, जो एक ही घराने के स्यालगायक थे विद्यालय म छात्रों को सुनियोजित गायकी की तालीम देने के लिये तान घाताप तयार करने के विषय म आज्ञा दी। राजाभया थ मैं दोनों ने कुछ दिन तक नियमित रूप से बैठ कर सगमग ४० ४२ रागों की तीन कापियाँ बनाई, जिसम स एक मर पास, दूसरी

राजाभैया के पास व तीसरी भातखंडे साहब के पास रखी गई। यही दूसरी व तीसरी पुस्तक की गायकी राजाभैया ने कुछ ही दिनों पूर्व स्वयं प्रकाशित की।

वर्ष में दो बार द्वादशी तथा वार्षिक परीक्षा के लिये पंडित भातखंडे साहब स्वयं पधारते थे व परीक्षा भी स्वयं ही लेते थे। श्री परचुरे साहब की मृत्यु हो जाने पर सेक्रेटरी के उनके पद पर राजनाहब प्रमोदकर आये। विद्यालय का साप्ताहिक निरीक्षण करने के लिये प्रोफेसर वाजोई तथा कमिश्नर श्री भास्करराव तांबे साहब की योजना ग्राफिजियल विजीटर्स के रूप में पंडित भातखंडे साहब ने की थी। प्रोफेसर वाजोई उम्र ५-६ वर्षों में गान्धी इन्स्टीट्यूट हुं ह। सन् १९२९ में राजाभैया को प्रिंसिपल नियुक्त किया गया व विष्णुगुण सुख्वाउजर हो गये। सन् १९३० में मुझे उज्जैन के संगीत विद्यालय के हेडमास्टर के स्थान पर भेजा गया। वहां पर भी बहुत दिन तक उनके पत्र मुझे प्राप्त होते रहे। एक पत्र में वे लिखते हैं कि, “आपकी और मेरी द्वादश वर्ष की तस्चर्या से इस विद्यालय का कार्य यहां तक पहुंच गया है।” इसके बाद दूसरे पत्र में “लखनऊ के विद्यालय का काम निम्नस्तरीय प्रतीत होने पर आपको वापस बुला लेना था। परन्तु उज्जैन के विद्यालय का नुकसान हो जावेगा, अतः आपको उज्जैन में ही रखने का मैंने निश्चित किया है” इत्यादि। उम्र ३-४ वर्षों से उनका स्वास्थ्य बहुत ही खराब होने के कारण वे यहां पधार न सके। अतः उन्होंने अपना परीक्षा का कार्य श्रीकृष्ण राजाजनकर, प्रिंसिपल, लखनऊ संगीत कालेज को सौंप दिया था। संक्षेप में अपनी आयु का नवर्षिक समय संगीत की सेवा में ही उन्होंने व्यतीत किया। इन्हीं के प्रत्यक्ष में संगीत विद्यालय जनता को सुनभ हो गया, जिसके लिये देश की आवाल-वृद्ध जनता उन्हें अन्त करण से धन्यवाद दे रही है।

सन् १९३६ में गणेश चतुर्थी को उनका स्वर्गवास हुआ।

हे जगदीश, उनकी पवित्र दिवगत आत्मा को शांति प्रदान करे।

दिनांक २९-४-३८

—श्री० वा० भा० खाण्डेपारकर से प्राप्त

## वे मेरे उस्ताद थे और परम मित्र भी

स्व० रामा नबाब अमी खाँ, अकबरपुर

प्रचलित संगीत के लिये (जिसकी मौजूदा हालत जिस हद तक पहुँच गई है और जो पेस्तर बयान की जा चुकी है) भी एक ग्रन्थ की आवश्यकता थी, इस आवश्यकता को अतुर परिष्ठत ने पूरा किया। जो संगीत कला के अप्रतिम ज्ञाता हैं। उन्होंने जो ग्रन्थ लिखा है उसका नाम 'सक्य संगीत' है। हमारे समय में यही एक ऐसा ग्रन्थ है जो संगीत की वर्तमान आवश्यकताओं को पूर्ण करता है। "सक्य संगीत" संस्कृत भाषा में है, जिसके समझने वाले हमारे मुल्क के हिस्से में बहुत कम हैं। इसलिये अपने उस्ताद और परम प्रिय मित्र पंडित विष्णु नारायण भातखण्डे साहब बी० ए० एम० एम० बी० वकील हाईकोर्ट बम्बई की आत्मा से मैंने इस पुस्तक को उर्दू में संगीत के सिद्धान्तों पर लिखा है। उपर्युक्त पंडित साहब की अनुपम खोज और अप्रतिम विद्वत्ता का ही मतीजा था जो यह किताब पूरी हुई। अगर कदम-कदम पर यह सब न करते तो मुझसे इस काम का अप्पाम पाना नामुमकिन था।

—मारिफुन्नगमात, प्रथम भाग, पृष्ठ २७,  
हाफरस प्रकाशन से उद्यत

सारा देश इनकी कृतियों से  
व्याप्त है

स्व० प० फिरोज फ़ामजी, पूना

He who governs the musical treatises well,  
Who teaches his subjects, by the self same spell,  
Friend of my bosom who is more than a brother,  
To him I dedicate, for all knowledge I gather

India can ever be too grateful to this, my learned friend for the limitless labour, love and imagination he has lavished on the development of Indian Music. He has done a great deal of useful work in stimulating interest in and promoting the study of Indian Music and in the systematization of Hindustani Ragas. He is the author of a number of musical treatises in Sanskrit and Marathi, amongst which Lakshya Sangeet has now been universally acknowledged as an authority on Music of the North. I have drawn very freely from his treatises and owe him a tur her debt for allowing me to consult him freely for a better practical and theoretical knowledge of Indian Music.

It is a deeply inspiring spectacle for me to see whole India surrounded by his musical treatises, which worldly greatness can present, living from day to day so simple, vivid and musical a life. It is impossible for me to conceive a more fruitful example of my duty and affection towards him, and I dedicate this, my humble discourse to him for all his invaluable co-operation at every musical stages, without which it would not have seen the light of this world.

—इस्ताइक्लोपीडिया आफ हिन्दुस्तानी म्यूजिक, प्रथम भाग से उद्धृत

## पंडित जी से मैंने प्रेरणा पाई

स्व० उस्ताद हुनु खाँ

पंडित भातसंडे के मुतास्त्रिक कहन सिखन की मेरी क्या लियारत है ? उन्होंने एक ऐसा कमाल कर दिखाया है जो आज तक किसी ने नहीं किया। उनके सफ़ा गाने मुझे आज भी याद हैं और वही मेरे रागों की शकलें हैं। हिन्दुस्तान के हर गान बजाने वाले को मैंने देखा परखा है। कई लोगों से नई बातें हासिल कीं। इधर कुछ दिनों से भ्रमना भी इल्म समी के सामने रख देने की इच्छा हो रही है। कई भागों में 'रागदर्पण' लिखे हैं। जो जल्दी छपान का विचार है।

पंडित जी ने संगीत की बड़ी सेवा की। अगर पंडित जी की हस्ती न होती तो आज जो हिन्दुस्तानी संगीत घर-घर में गाया बजाया जा रहा है वह न होता। यह उन्हीं की कृपा है कि हम जो शौकीनों के घर के बच्चों को "गुनि गावत काफी राग" का लक्षण सुन रहे हैं। नहीं तो गाना-बजाना पहले सिर्फ पुस्तनी घरानेदार उस्ताद ही का काम था। जब पंडित जी को यह मालूम हुआ कि मैं गाने बजाने को सीखने में उन्न गुजार रहा हूँ तो बहुत खुश हुए और फर्माया कि मैंने भी अपनी जिव्दगी इसी को सीखन और हासिल करने में गुजारी है। यह फारोज पंडित जी की कोशिशों का नतीजा है। मैं जब इस फारोज के प्रिंसिपल साहब (डा० श्री० ना० राताजनकर) को देखता हूँ तो मुझे पंडित जी याद आते हैं। ईश्वर इस सत्या को बढ़ाये और यहाँ के तालिव-इल्म यहाँ से निकसकर इसी संगीत को ऊँचा उठाये जिस पर पंडित जी ने भ्रमना सब कुर्बान कर दिया था।

भातसंडे कॉलेज ऑफ हिन्दुस्तानी म्यूजिक, लखनऊ  
में सन् १९४० के भातसंडे स्मृति समारोह में दिये हुए  
भाषण से उद्धृत—सम्पादक

## विशिष्टानाम् विशिष्टेषु संगमो गुणवान् भवेत्

स्व० श्री सदाशिव गोपाल परचुरे, सेक्रेटरी  
म्यूजिक कमेटी, ग्वालियर

जयतु जयतु देवो माधवो मानवाशो ।  
जयतु गुणि जनाना भातखण्डेऽवतस ॥  
जयतु च गुणिमान्यो गीत शास्त्रानुरागी ।  
कुल गुरु रघिदेवो गायतां तानसेनः ॥

MUSIC is not a mere diversion. It contributes to the health of the body, it invigorates and refreshes the mind, and it elevates and uplifts the soul. Orpheus, the Greek musician, had the power of moving inanimate bodies by the music of his lyre. The ancients believed in the "music of the spheres" the harmony produced by the accordant movements of the celestial orbs. Our Yoga Shastri<sup>2</sup> speaks of the अनाहत ध्वनि or "unbeaten sound" heard by the Yogi in his contemplation. History thus proves that man is not unaware of the utility of music as a value to the restless soul and a panacea for all bodily and mental ailments.

The Hindu Mythology abounds in references to music. Our paradise is a place which promises eternal enjoyment of music. The great God Shiva is represented as an ideal lover of dancing. Vishnu, the deity of political wisdom, is, on one occasion, said to have assumed the form of a bewitching female and thrown his enemy into ecstatic raptures by his dancing and music. Narad and Tumburu, the ideal devotees of God, are said to be singing their prayers eternally in concert with a string instrument. The Goddess of learning Saraswati, is painted as playing on the Veena. Music plays an important part in all religious and social functions of the Hindus. In India music is the daily food of every man whether he be a prince or a peasant.

Gwalior is a land of music. The great "Tansen", the father of Indian music, lived and died here. His tomb is still standing at the foot of the fortress near a tamarind tree, the leaves of which are supposed by music loving people to possess the property of making the voice musical. One fails to see why the Goddess of music should love Gwa-

rior more than any other part of India. But it is a stern reality and none can deny it. To our mind the plant of music does not derive its nourishment from the soil of Gwalior but from its Rulers. The great Patil Baba, the founder of Scindia's Gadi was a poet a singer and a saint. His successors Daulat Rao Jankoji and Jayaji were all great patrons of music. The present Ruler of Gwalior is a gifted singer. His love of music is too well known to require any mention here. Thousands of his loyal subjects who attend the annual Ganpati festival can bear testimony to his wonderful musical powers. He loves and appreciates music and derives the fullest benefit from the useful means of diversion. Whenever he wants respite from his laborious work of administration he seeks it in music. The Maharaja has not studied this art under any expert. Like his Gadi he has inherited it from his noble father (of happy memory) who was a great patron of music and himself a master of the art. Gwalior has thus been a home of music for over a century since the time of Daulat Rao. No wonder that the best musicians in the North of India owe their excellence in this art to a direct training under a Gwalior musician or one belonging to the Gwalior school of music.

Among the many notable attempts of H. H. the Maharaja Scindia for the revival of ancient Indian arts and sciences THE MADHAV MUSIC SCHOOL is the most important. His Highness's versatility of talent his refined taste his simplicity of dress and manner his proclivity to the study of human nature and his social qualities naturally bring him into contact with all classes and grades of people and especially with persons proficient in any arts or sciences. Unlike men in his exalted position he is accessible to all owing to his sociableness.

It was a lucky chance for Gwalior that His Highness happened to meet Prof. Bhatkhande in Bombay and was struck by his noble personality his labour and his love for the advancement of the cause of Indian music. This happy meeting of these two extraordinary personages led to the foundation of a Music School in Gwalior on January 1 1918 for as Bhavabhuti most appropriately observes:—

विशिष्टानां विशिष्टेषु संगमो गुणवान् भवेत् ॥

(The meeting of two distinguished persons leads to a happy result.)

It will not be out of place here to say a word about Prof. Bhatkhande. The public know him as the author of the great work on music—Hindustani Sangit Paddhati in 4 vols. But this is the least of his recommendations. The secret of his fame and success lies in his sin-



cere devotion to music, his disinterested endeavours to haul up ancient Indian Music from the obscurity in which it lay for centuries under the Mohamedan Rule. The antiquity of Indian music can be traced to the date of "Samveda" which antiquarians fix at 6 thousand or any multiple of 6,000 years. What a pity it is that the notes and tunes recognised by the ancient writers on music should have been twisted and distorted by foreign singers, and that this foreign style should have been recognized on all hands as the standard Music of India. The Southern School of Music has still retained its scientific purity but it lacks the charm which the Mohamedan art has imparted to it. The notes in Southern music are pleasant to hear owing to their purity but they do not flow in a continuous dicer, like the music of the North. Prof Bhatkhande after a study of 10 years in instrumental and vocal music conceived the idea of combining the two systems into a new system which can display both the purity of the South and the artistic beauty of the North. With a view to develop and practically carry out the idea, he travelled through all the parts of India, consulted the singers of note in all important centres of music, collected a mass of literature on the subject and then published a system and notation of his own by which a trained teacher can impart to an intelligent pupil as much knowledge of music in three years as the old veteran singers did in 10 years by the empirical method. This is no empty compliment but a hard fact and the Gwalior Music School is the proof of it. The Madhav Music School has about 100 boys on the roll with an average attendance of 75. This is the third year of its existence. The third year class consists of about 20 boys who have finished 40 Ragas and 6 Tals. Out of these 40 Ragas, they can sing 6 with Behalaves and Tans, and can further in the course of singing convert the Tans into Saigams or a succession of notes so modulated as to make up a particular Raga or tune. This they can do spontaneously and extempore, thus proving that they are thoroughly conversant with the theory of each Raga. This knowledge of the theory of Ragas is the chief distinguishing feature of Prof Bhatkhande's new system, so close is the boy's acquaintance with the fundamental notes both sharp and flat that he can at this early stage detect a wrong note in the performance of the best empirical singer. In about two more years this band of boy-singers will be a terror to the old bigotted musicians who hold that whatever tune they produce must be correct and that they are bound by no laws. If the Gwalior Music School under the supervision and guidance of Prof Bhatkhande and the generous patronage of His Highness the Maharaja can produce only half a dozen young champions of music

every year it will have done great service to the cause of music and to the country. This young plant of music is full of hope and promise. It will soon grow into a flourishing tree and bear rich fruit. It will spread out its branches to other parts of India and create a taste for scientific music which laymen at present condemn as dry uninteresting and even irksome. When the popular taste will be refined music will command universal appreciation and find a place in the curriculum of every University in India. This is Prof. Bhatkhande's ideal and this when realized will be the triumph of his new system and the Maharaja's munificence.

—सयाजी प्रताप, सन् १९२० से उद्धृत

## ग्वालियर के संगीत का उत्थान किया

स्व० रावसाहव गो० वि० अवर्डेकर,  
सेक्रेटरी, ग्वालियर

राज्य ग्वालियर, जिसकी कीर्ति अति प्राचीन काल से संगीत-भूमि के नाम से प्रसिद्ध है। जहाँ कई प्रसिद्ध संगीत-गायक आज तक हो गये, वहाँ अर्वाचीन पद्धति से उसी कला को कायम रखने के लिये विशिष्ट स्कूल खोलने की कल्पना, कैलाशवासी श्रीमन्त महाराज को प्रथमतः प्रोफेसर भातखडे साहव ने सन् १९१७ ई० के गणपति-उत्सव के अवसर पर दी। यह कल्पना पसंद आयी और कैलाशवासी महाराज साहव ने यहाँ से सात गायको को प्रोफेसर साहव की पद्धति समझ लेने की गरज से बम्बई में प्रोफेसर साहव के पास भेजा। उक्त गायको ने वहाँ तीन महीने रहकर प्रोफेसर साहव की पद्धति सीख ली, और वापस आने पर सन् १९१८ ई० के जनवरी महीने में इस स्कूल की स्थापना हुई। अब्बल पाँच वर्ष तक स्कूल की दशा प्रारम्भिक थी, क्योंकि कोर्स की किताबें लिखने का काम जारी था। इसके बाद के सात साल में यहाँ का कोर्स पूर्ण करके ग्रेजुएटस तैयार होने लगे और आजकल तो इस सस्था की कीर्ति कुल हिन्दुस्तान भर में फैल रही है।

दस वर्ष के पहिले बहुत से सज्जनो को यह शका थी कि हिन्दुस्तानी गायन पद्धति किताबों के द्वारा आधुनिक पद्धति से पाठशालाओं में सिखाई जा सकेगी या नहीं? ग्वालियर विद्यालय ने इस विषय में जो कार्य करके प्रत्यक्ष दिखलाया है उससे इस शका का पूर्ण निरसन हो गया है और सिद्ध हो चुका है कि अच्छी तरह से लिखी हुई पुस्तकें व योग्य शिक्षा पाये हुए शिक्षक हो तो आधुनिक पद्धति से हिन्दुस्तानी गायन थोड़े अवकाश में और सरल रीति से पढाया जा सकता है।

प्रोफेसर भातखडे साहव ने ग्वालियर के ही गवैयो की मदद से स्कूल की कोर्स बुक्स लिखी, व आज एक तप से इस सस्था का निरीक्षण व पोषण करने में जो स्वार्थ-त्याग दिखाया है उसके लिये आप धन्यवाद के तो पात्र हैं ही, किन्तु यदि मैं यह कहूँ कि आज इस विद्यालय को हिन्दुस्तान भर में जो सर्वमान्यता मिली है उसका अधिकतर श्रेय आपको ही है तो मिथ्या न होगा।

—श्री माधव संगीत विद्यालय, लखर के वार्षिक जलसे और  
१९३० के उपाधिवितरणोत्सव की रिपोर्ट से उद्धृत

## उत्तर प्रदेश का परम सौभाग्य

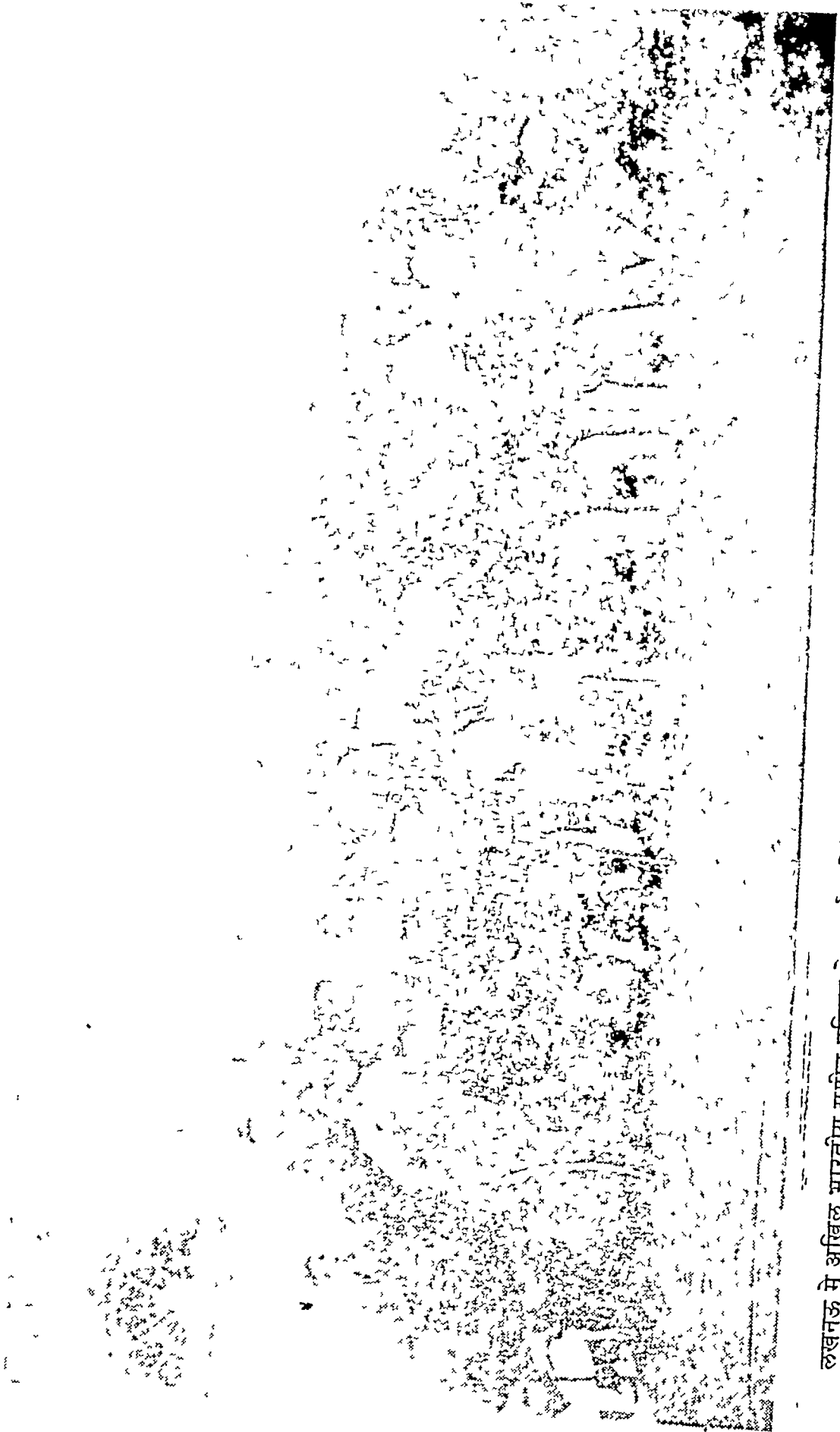
राय उमाताप बसनी, लखनऊ

स्वर्गीय पंडित विष्णु नारायण भाटसखड़े के विषय में ठाकुर नवाब बसनी खान तथा अपने अन्य कई मित्रों से लगभग १९१२ से ही मैं बराबर सुनता आ रहा था। परन्तु उनसे प्रत्यक्ष भेंट का सौभाग्य १९१९ में प्राप्त हुआ। उनका प्रथम पत्र सन् १९१६ की प्रथम अखिल भारतीय संगीत परिषद् के प्रतिनिधित्व का मुस्क स्वीकृत होने के विषय में मैंने प्राप्त किया। और यहीं से काविक, वाचिक, मानसिक रूप से मरे जीवन ने एक नया मोड़ लिया। सन् १९१६ की उस परिषद् की चेतना का केन्द्र वे स्वयं ही थे। उनका वह पत्र बहुत ही रोचक था। मित्रवर धादरणीय 'रायसाहब' इस प्रकार से प्रारम्भ करते हुए धादरभावों सहित आपका चित्र 'इन शब्दों से पत्र की समाप्ति की थी। सम्भवतः मुझे बहुत ब्यस्क एवं महान् व्यक्ति के समझ बैठे थे। संगीत का महत्त्व, वैतनिक तथा आध्यात्मिक जीवन में उसकी उपयोगिता शिक्षा एवं धर्म में उसका मूल्य इत्यादि विषयों पर पत्र में उन्होंने लिखा था। यह मरा परम दुर्भाग्य है कि इस पत्र के साथ-साथ सन् १९२० से २७ तक उनसे प्राप्त किये हुए समस्त पत्रादि मेरे रेकाडरूम में भ्राम्य लगे जाने के कारण नष्ट हो गये। अन्य स्थान पर रखे हुए दो-चार पत्र हूँ भय मेरी सम्स्मरणों की निधि सेय रह गई है। अपनी यह परमोच्च धरोहर जीवन के अन्तिम क्षणों तक पास में ही रखना चाहता हूँ।

दिल्ली में आयोजित द्वितीय अखिल भारतीय संगीत परिषद् में सम्मिलित होने के विषय में सन् १९१८ में उन्होंने मुझे पुनः आप्रह किया। लखनऊ में संगीत विद्यालय की स्थापना की अपनी योजना सहित इस परिषद् में मैंने भाग लिया परन्तु दुर्भाग्यवश पंडित जी तथा राजा नवाब बसनी दोनों ने मुझे कुछ भी खोलने न दिया। उस समय स्वयं दिल्ली में ही एक बहुत बड़ा संगीत विद्यालय स्थापित करने की ध्येयन्त महत्वाकांक्षी योजना उनके समक्ष थी। फिर भी उक्त परिषद् के अध्यक्ष रामपुर के स्वर्गीय नवाब साहब ने लखनऊ में विद्यालय स्थापित होने पर आर्थिक सहायता देने का मुझे आश्वासन दिया। यह वे दिन थे जब समाज में संगीत का बहिष्कार था तथा संगीतकला के प्रति ब्रिटिश सरकार कुछ भी प्रोत्साहन नहीं देती थी। ऐसी परिस्थिति में पंडित भाटसखड़े जी एवं राजा नवाब बसनी जैसे संगीत के दोनों महान् दिग्गजों की सहानुभूति एवं सहायता के बिना मुझे जैसे एक व्यक्ति को विद्यालय स्थापित करना नितान्त असंभव था।

सन् १९१९ में बनारस की अखिल भारतीय परिषद् में मरी उक्त योजना का बही

लक्ष्य-संगीत के सजग प्रहरी



लखनऊ में अखिल भारतीय गीत परिषद् के चतुर्थ अधिवेशन में मैरिस म्यूजिक कॉलेज के स्थापकों के बीच प० मानवण्डे [१९२५]

ये जो गति है वही 'उदय' संगीत है



रत्नमऊ में अखिल भारतीय संगीत परिषद के प्रमुख अधिवेशन में आमंत्रित ग्येष्ठ एवं उदीयमान नादोपासक

हुआ, जो इसके पूर्व दिल्ली में हो चुका था। दोनों महारथियों ने मेरी योजना की ऐसी कड़ी आलोचना की कि मैं पूर्णतया निराश हो गया। अत्यन्त उत्तेजित होकर सभा में मैंने घोषणा कर डाली कि आप लोगों का ऐसा विरोध होते हुए, अपनी अल्पनिधि एवं शक्ति को जानते हुए भी सगीत विद्यालय की स्थापना करके ही मैं चैन की साँस लूँगा। उस समय मेरे परिवार के आश्रय में दो ऐसे उस्ताद थे, जो बहुत उच्च कोटि के न होते हुए भी जिनका ज्ञान कक्षाएँ प्रारम्भ कर देने के लिए पर्याप्त था।

सन् १९२२ में पंडित मदनमोहन मालवीय के निमन्त्रण पर हिन्दू विश्वविद्यालय में सगीत शिक्षा का सुगठित प्रवर्ध कराने में पंडित मालवीय जी की सहायता प्रदान करने के लिये पंडित भातखण्डे बनारस गये हुए थे। वापसी में दरियाबाद में वे मुझसे मिलने आये। लगभग एक मास तक वे मेरे पास रहे। तब उन्होंने मुझे सगीत की न केवल विधिवत् शिक्षा दी, अपितु शास्त्र पर भी प्रतिदिन दो घण्टे तक व्याख्यान दिये। बम्बई तथा देहली में बहुत बड़ा सगीत विद्यालय स्थापित करने की अपनी महत्वाकांक्षा कैसी विफल हो गयी है, यह स्वीकार करते हुए मेरी योजनाओं पर पुनर्विचार करने के प्रमुख उद्देश्य से ही वे दरियाबाद आये हुए थे। यहाँ पर मेरी योजनाओं की पुनः छानबीन हुई तथा सगीत के अखिल भारतीय महाविद्यालय की दृष्टि से उसमें यथायोग्य परिवर्तन किये गए। योजना अधिक विस्तृत की गई। शासकीय अधिकार-प्राप्त कतिपय राजाओं से तथा प्रमुख उस्तादों से सम्पर्क स्थापित करने की मुझे सूचनाएँ दी। इधर तीन वर्षों से सगीत परिपद् का अधिवेशन भी नहीं हुआ था। अतः चतुर्थ सम्मेलन लखनऊ में बुलाने की मेरी कल्पना का उन्होंने स्वागत किया।

सन् १९२३ में बनारस से लौटते समय मेरी योजनाओं का अंतिम प्रारूप तैयार करने के लिए वे पुनः मेरे पास आये। इसी यात्रा में अखिल भारतीय सगीत परिपद् का चतुर्थ अधिवेशन लखनऊ में आमन्त्रित करने की विधिवत् स्वीकृति उन्होंने प्रदान की तथा अनेक राजा-महाराजाओं, रईस-उस्तादों से भेट-परामर्श करने के लिए अंतिम सूची बना कर दी। इस प्रकार पंडित भातखण्डे जी से सक्रिय प्रेरणा पाने के उपरान्त सन् १९२४ में सर्वप्रथम रामपुर के स्व० नवाब साहब के पास पहुँचा। नवाब साहब ने मन-पूर्वक मेरा अभिनन्दन किया, योजनाओं की सराहना की और अन्य राजाओं के लिए बहुत से परिचय-पत्र दिये। तत्पश्चात् देहली में चेम्बर ऑफ़ प्रिन्सेस की सभाओं के समय पर मैंने अनेक राजाओं से भेट की, द्रव्य सहाय्य प्राप्त किया और उनके आश्रित गुणीजनों को राज्य सरकारों के खर्च पर लखनऊ अधिवेशन में प्रेषित करने की स्वीकृति प्राप्त की। ग्वालियर-पटियाला-जयपुर-धौलपुर जहाँ कहीं मैं गया, प० भातखण्डे के सहकार्य की बात सुनकर सभी प्रकार की सहायता के आश्वासन पाता गया।

उसी समय पर सर विलियम मैरिस उत्तर प्रदेश के गवर्नर नियुक्त हुए। सर विलियम मैरिस भारतीय ललित कलाओं में अभिरुचि रखते थे। भारतीय सगीत में भी उन्हें रुचि थी। पत्र के उत्तर में अभिनन्दन करते हुए उन्होंने लिखा, 'तुम्हारे सगीत विद्यालय की स्थापना के लिये अब यह बहुत ही उपयुक्त अवसर होगा।' उन्होंने सभी प्रकार का प्रोत्साहन और सहयोग देने का आश्वासन दिया। भाग्यवश इसी समय पर मेरे भ्रात्रीय राय

राजेश्वर बन्सी शिक्षा-मंत्री बन गये। राय राजेश्वर बन्सी का असाधारण व्यक्तित्व, प्रभाव श्वासकीय प्रतिष्ठा मेरे लिए बहुत बड़ा धैर्य व बल का स्रोत था।

इसी स्थान पर अन्य एक घटना का स्मरण हुआ। अखिल भारतीय संगीत परिषद् के चतुर्थ अधिवेशन का धामत्रण प्रकाशित हो चुका था और पुनः एक बार मरा उस्ताद शायिल हो जान का प्रसंग अमानक उपस्थित हुआ।

राजा नवाब अली न मुझे सूचित किया कि परिषद् का अधिवेशन लखनऊ में न बुलाया जाय, क्योंकि शिया एवं सुन्नी पथ के बहुत से धार्मिक लोग गाने-बजान के विरोधी होने के कारण परिषद् सफल न हो सकेगी। सर विलियम मैरिस तथा प० भातसङ्घ से परामर्श करने के उपरान्त राजा साहब को मैंने सिख दिया, चूंकि अब सारी तैयारी हो चुकी है अपील भी प्रकाशित हो गयी है, शिया पक्षियों को छोड़कर हिंदू तथा सुन्नी गायक वादकों के सहकार्य पर ही परिषद् होगी। उसका स्वगत कर देना अब सम्भव न हो सकेगा।

परिषद् की अध्यक्षता स्व० नवाब साहब रामपुर करनेवाले थे, परन्तु व्यक्तिगत अहमदनो के कारण वे उपस्थित न हो सके। अतः सर विलियम मैरिस ने अध्यक्ष-स्थान ग्रहण किया। राजा नवाब अली जिनका योग प्रारम्भ में मुझे न मिल सका था, बाद में मेरे कार्य में पर्याप्त दक्षि लेने लगे। स्वागत-समिति के अध्यक्ष भी वे ही चुने गये थे। परिषद् का यही यह अधिवेशन है जहाँ पर लखनऊ में संगीत महाविद्यालय की स्थापना का प्रस्ताव एकमत से स्वीकृत हुआ। परिषद् का यह चतुर्थ अधिवेशन बहुत ही सफल रहा। देश के प्रायः सभी नामवर कलाकार यहाँ पर आये थे और उन्होंने अपनी कला का प्रदर्शन भी किया। संगीत के शास्त्री, पंडित एवं उस्तादों की एक पुष्पक कमेटी बनाई जाकर शैक्षणिक प्रश्नों पर विचार-विमर्श हुआ। विभिन्न उपाधियाँ एवं प्रमाण-पत्रों की परीक्षाओं के पाठ्यक्रम निश्चित किये गये। कुछ प्रश्नों पर सबस्यो में मतभेद भी हुआ। अतः आगामी वर्ष पुनः अधिवेशन बुलाया जाकर मतभेदों का निराकरण किया गया और अनेक शास्त्रीय विषयों पर अन्तिम निर्णय लिये गए। इस प्रकार लखनऊ में संगीत महाविद्यालय की स्थापना सन् १९२६ में होकर सर विलियम मैरिस का नाम उसके साथ जोड़ दिया गया। इधर पंडित भातसङ्घ जी ने क्रमिक पुस्तक मालिका के छः भाग प्रकाशित कर महाविद्यालयों के लिए पाठ्य-पुस्तक की समस्याएँ दूर कर दीं।

पंडित भातसङ्घ जी के परसोक-गमन के बाद सन् १९३९ में उनकी स्मृति में संगीत महाविद्यालय की परीक्षाएँ सञ्चालित करने के उद्देश्य से संगीत के विश्वविद्यालय की स्थापना हुई। यही विश्वविद्यालय 'भातसङ्घे संगीत विद्यापीठ' नाम से आज तक परीक्षाएँ सञ्चालित करता है।

यह पंडित भातसङ्घ जी के ही प्रयत्नों का फल है कि संगीत में क्रमवार एवं सुसंपटित शिक्षण दिया जाने लगा। इसके लिये आवश्यक सभी साहित्य उन्होंने स्वयं निर्माण कर दिया। उत्तरी भारत के सभी राजदरबारों बड़े-बड़े उस्तादा पर उनका इतना गहरा प्रभाव था कि संगीत क्षेत्र में उनके लिये हुए निरालय अन्तिम निर्णय माने जाते थे।

उनके साथ बिताये हुए क्षणों का मुझ पर इतना अमिट परिणाम हुआ है कि सारी घटनाएँ चित्रबद्ध सामने आती रहुती हैं।



# भारतीय विद्या-संस्कृति का अखूट भण्डार

हिज हाईनेम महाराणा  
विजयदेव जी, धरमपुर

यह विद्वान् मेरे लिए निरन्तर मार्गदर्शक और सश्रिय एवं व्यावहारिक उत्तेजना का अखूट भण्डार था। यही नहीं, किन्तु इस विद्वान् की ओर से मुझे सजीव प्रेरणा प्राप्त होती थी। इनके पास कोई भी जिज्ञासु शुद्ध भाव से जाता तो उसे अपना उत्तमोत्तम सर्व देने में हिचकते नहीं थे। इनको जितनी भी श्रद्धाजलि अर्पित की जाय वह अल्प ही है। ऐसे सगीतप्रिय विद्वान् के स्मरणार्थ, इनकी ओर मेरे सम्मान के चिह्न रूप में 'सगीत भाव' की यह पुस्तक इस आत्मा को समर्पित तो की है, किन्तु भारतीय सगीत की जो सेवा इनसे बनी है, इसका मूल्य तो भविष्य में ही अंकित होगा।

शपनी विशाल और दीर्घदृष्टि, रचनात्मक विद्वत्ता और प्रामाणिकता के परिणाम में जिन्होंने हिन्दुस्तानी सगीत के अन्तर्वर्ती द्रव्य को प्रकाश में लाकर आधुनिक समाज के विशाल समूह को उपलब्ध कराया है, और इसकी अपरिमित कलात्मक शक्ति के अधिक विकास के लिए भावी समाज को सगठित किया है, उन प० विष्णु नारायण भातखण्डे वी० ए०, एल० एल० वी० के स्मरणार्थ...।

—'सगीतभाव' से उद्धृत

सूचना—निम्न भाषण प० भातखण्डे के देहावसान पर दि० ११ अक्टूबर १९३६ को ब्लावाट्स्की लॉज बम्बई में आयोजित सार्वजनिक शोक-सभा के अध्यक्ष पद से हिज हाईनेस महाराणा साहब द्वारा दिया गया था।

## *Friends, Workers And Fellow Musicians*

It is my duty to be present here. No words of mine can I realise, do anything approaching justice to the memory and achievements of one who had been the pride of Indian Scholarship and culture. Circumstances have, however, made it incumbent on me to speak on this sad occasion. It is a painful duty. It is with a heavy heart that I venture to perform it. When some months ago I consented to undertake the responsibility of assisting the Bharatiya Sangeet Samiti, I did so with confidence which was, I confess, not entirely my own. Behind that confidence lay the moral support and inspiration of the

great personality Vishnu Narayan Bhatkhande, whose loss we have to mourn to-day and whose great work for Hindusthani music we have met here to commemorate. When I undertook to assist the Bharatiya Sangeet Samiti and its preliminary music conference I had not dreamt that I would be called upon to mourn the loss of a co-worker and friend for whom I had the highest esteem. I had dreamt of other things I had contemplated and planned activities which I hoped to see executed with his assistance. The news of his death came as a rude shock to me. Will my hopes, your hopes, will the hopes of all eager to advance Hindusthani music remain hopes?

### *The Pioneer's Environment*

Let us visualise the times, life and work with which Pandit Vishnu Narayan Bhatkhande's name remains immortally associated for the answer. Thirty and more years ago when Pandit Bhatkhande began and subsequently resolved to translate his love for Hindusthani music into a continued, unwearied, day-to-day programme of service, he had to confront social, intellectual and finally professional prejudices. These were not merely academic or abstract prejudices. These prejudices took shape as positive obstacles, definite active resistance. Vishnu Bhatkhande had to confront it early in life as a devoted student seeking no more than information and enlightenment and he had to confront it later as a critic and exponent of Hindusthani music. The social atmosphere built up by the generation of his young days left no doubt the position of one who at the time took up music as his calling or the main objective of his life. It was just not done. Music was not the correct thing for respectable man. For women music was to be not even thought of. Such was the pious horror which music seemed to arouse at the time, over sixty years ago when Pandit Bhatkhande formed his early intellectual inclinations.

### *Intellectual Atmosphere*

The intellectual community, composed mostly of lawyers, doctors and administrators, found itself under a lop-sided system of education which served only to segregate music from life and accentuate the intellectual prejudices against it. Puritanism which had exhausted its stern anathemas in the West, found strange roots and strength in this country. In no other country in the world, not even in the country from which we have borrowed our system of education, had music been so low, so contemptuously neglected as in this country. No where in the West were the young, natural instincts for rhythm, for music, so completely repressed, censored and banned.

as they happened to be in the country Vishnu Bhatkhande was called upon to serve Music had literally become the direct Harijan child in the "reformed" community of those whose learning was, obviously, lop sided and whose puritanism ended with the repression of one of the noblest of gifts of art to mankind.

### *Social Censorship And Repression*

Social censorship and the consequent repressive customs and conventions combined with intellectual puritanism brought the practising artists, the custodians of the great traditions of Hindusthani music, inevitably into a kind of blind alley which, equally inevitably, developed amongst them certain strong prejudices. Vishnu Bhatkhande had thus the initial handicap when he began to check his personal experiences and impressions and the knowledge he derived from the ancient books on Hindusthani music with the practice then current of Hindusthani musicians, vocalists and instrumentalists

### *Professional Prejudices*

Although he was skilled as instrumentalist and practised on the "Sitar" Vishnu Bhatkhande found it very difficult to win over the prejudices of those who could not see the relation between singing and books and instruments, between theory and practice of music. But he did, finally, win them over. Such was the persuasive tenacity of the man whom in annoyance they began to tease and, subsequently not a few of them in admiration honoured as "Panditji"

### *Realities of The Situation*

The realities of the situation led him logically to the determined weeding out of the obstacles that prevented in the first place, the diffusion of interest in music and, secondly, the systematic study, practice and appreciation of Hindusthani music. He determined to collect information, theoretical and practical, about music, vocal and instrumental, from every conceivable quarter. He classified the information, and finally, he arrived at the method or system by which he could rebuild the vital essentials of Hindusthani music. For diffusion of interest he championed the system of simple notations. For systematic study and practice he evolved the graded books and text books which are now known to every student of Hindusthani music

### *His Early Training And Experience*

Vishnu Bhatkhande's early enthusiasm for music received its first definite impetus at the hands of Vallabhdas Damodardas, pupil of

Jivanlal Maharaj and Bajpai of Benares who taught him "Sitar" He was also helped by Gopalgir Jairamgir pupil of Ali Hussein Binkar In 1884, he joined the Gayan Uttejak Mandalī This institution was, in many ways, a landmark in the career of Vishnu Bhatkhande. Here he learnt for many years music from Raoji Buva Belbaugkar a well known Dhrupad' singer Here he obtained the guidance of Ali Hussein Khan and his maternal uncle Vlayat Hussein Khan It was here at the Gayan Uttejak Mandalī' that he had the opportunity of starting the collection of first hand information about Ragas from well known practitioners who visited from time to time the institute

### *Fifteen Year's Concentrated Research*

From 1890 and onwards for a period of over fifteen years he concentrated his attention on the study of ancient books on music in Sanskrit as well as in Hindi, Telegu English Bengali and Gujarati

### *His Tours*

He supplemented the knowledge from books with tours for the personal contact with famous musicians in the different provinces of the country and increased the storehouse of his information on music immensely by this method of first hand investigation His tours undertaken at different periods included Madras Tanjore Ettypuram Madura Ramnad Rameshwar Trivendrum Trichinopoly Mysore, Bangalore. He visited Gujrat and toured Surat Broach Baroda Navsari Ahmedabad Rajkot Wankaner Jamnagar Junagarh Bhavnagar Subsequently he visited Hyderabad, Shikarpur and other places in Sind and Cutch and Multan Some years later he visited Nagpur Calcutta Jaggannath Vizianagaram Deccan Hyderabad This tour was followed by visits to Allahabad Benares Gaya, Muttra Lucknow Agra Delhi Jaypore Jodhpur Bikaner Udeypur Rampur

### *Music Conferences*

In 1915-16 the first All India Music Conference was organised at Baroda largely through his efforts and the subsequent four All India Music Conferences, at Delhi in 1918 at Benares in 1919 at Lucknow in 1925 and 1927 which he attended personally and endeavoured to focus the attention of the practising artists as well as the students and exponents of music towards the problems of music and towards the fruitful consolidation of the available knowledge and current practice of Hindusthani music.

*His Books, Publications, Written Records*

All the information he thus gathered, all the discussion and the consequent clarification which occurred, all the impressions and the experiences which he found during these tours and the sessions of the conferences were, fortunately, definitely serviceable. For Vishnu Bhatkhande had determined to use all this for a permanent objective, not only for his own individual benefit. These are enshrined in the books which are more than an index to his monumental scholarship. I mention only some of them. The report of the conferences, the translation of various books he got translated, both these commonly available and the rare manuscripts and books in private and state collections and libraries and the lectures he delivered would alone have entitled him to the front rank of those who have hitherto worked for the advancement of Hindusthani music. But his books are an irreplaceable treasure-house of information which would otherwise have remained, for most of us, almost inaccessible. They are, moreover, rare in the measure of the vast area of scholarly investigations they cover. The "Lakshan Gitas", the "Lakshya Sangeetam", the "Hindusthani Sangeet Paddhati",— in four parts—the "Swara Malika", the Ashtottarashata-Tala Lakshanam the "Sangeet Parijata Praveshika", the "Raga Vibhodha Praveshika", the Sadraga Chandrodaya "Rag-Lakshanam", the "Kramika Pustaka Malika", dealing without of the way Ragas in six parts of which four have been published, the fifth is nearly printed and the sixth though written and will be in due course published will unfortunately not contain some of the rare songs in the Tansen traditions he wished to publish with the help of his Guru, co-worker and colleague, H H the late Nawab Saheb of Rampur and Thakur Nawab Ali Khan of Lucknow. But fate decided otherwise and death having deprived us of these celebrated exponents of music have deprived us also of the invaluable musical heritage. His books are not merely a collection of available information of Hindusthani music, they are classified information and in the discussions on Hindusthani music they have thrown light on many corners that remained hitherto darkly confused.

*His Diaries And English books*

His works in English include, "The Short Historic Survey of Music of Western India", "Comparative Study of the Musical Systems of the 16th, 17th and 18th Centuries" and "The Philosophy of Music."

His diaries record the impressions of the great personalities in Indian music with which he came into direct contact. They have been enlivened by humour and critical discrimination which those who knew Pandit Bhatkhande knew as the salient traits of the great exponent. His original compositions reveal a further milestone in the achievements of the exponent who was thus marked out as a creative artist as well.

### *Phonograph Records of "Ragas"*

Not satisfied with the written records of his investigation he took advantage of the then known phonograph and recorded the music on the wax cylinders which unfortunately time destroyed. The songs of Mahomed Ali Khan of Jaypore and of his sons Asah Ali Khan and Ahmed Ali Khan, the leading interpreters of the famous 'Manranga School of Hindusthani music. There were nearly 300 songs thus recorded and Panditji got from them invaluable information of some of the obsolete Ragas as well.

### *Founded Training Institutions And Colleges*

This was however not enough for Panditji and he proceeded further towards the practical system of instruction in music. The assistance he offered to the Benares Hindu University the University for Women at Poona the State Schools at Barooa the Bombay Municipality and the Bengal Government and finally the Madhay Sangeet vidyalaya at Gwalior and the Morris College of Music at Lucknow founded by him are all an eloquent testimony to the extent to which he was able to carry out his determined objectives.

### *The Friend of All Art Lovers*

I should like to mention the names of scholars practising artists, exponents of Indian art and culture Indian and European who considered his friendship a rare privilege. If I may recall I concluded the last Music Conference in this city with the observation that the foundation of the mighty mansion of music could be built by the rich and poor Hindus and Muslims. Pandit Bhatkhande's life work and achievements have proved this irrefutably. He was the friend of the poor and the rich, Hindus and Muslims Indians and non Indians peasants and princes.

Will our hopes the hopes all eager to advance Hindusthani Music I asked if I may recall the question at the beginning of this speech. Here is the answer provided by his work and achievements.

*The Melody of Life, Hard Work And Sacrifice.*

His life was one continuous melody whose main notes were honest hard work consecrated by unfaltering purposive sacrifice I will not trouble you with its details He was not rich He earned his way to education and later earned as a lawyer only that he could spend for music, until the lawyer was forgotten by the musician. He had vowed not to accept a pie for his personal benefit and until death remained the great student with an open, unbiased, mind. He was a student that he could be the great teacher, always increasing his store of knowledge, always eager to add to his information, always seeking to clarify, always giving and dreaming and planning and working to give more, help more and more to the increasing number of students and lovers of music, always seeking and offering light and more light.

*The Trust*

He has executed a trust for safeguarding his music publications which provides that the investment of the sale proceeds of his books should be utilised for their re-publication. So that, the publication may never go out of the reach of the student of Hindusthani music That is the answer his life, work and achievements offer That should be our encouragement, impetus and inspiration for the reconstructive work in music which remains to be done and which he has left us, as a sacred national trust to do

*Museum For Manuscripts*

It is for those more competent than myself to direct the exact scope and character of that noble work But if your kindness would so permit me, I would suggest that the manuscripts—all not excluding his scraps of notes—of Pandit Bhatkhande should be preserved in a museum arranged to consecrate his memory I would have liked it to be located in some room in the Bombay University. But I hesitate to make the proposal because it is sad to think the Bombay University has yet shown no overt signs of its interest in Indian Music If the Bombay University, even belated wakes up to the importance, nay, necessity of recognising music as one of its subjects of study, it would however imperfectly, be a tribute to the memory of one who was decidedly one of the outstanding citizens of this great city. But if the museum cannot be located in the Bombay University, it could easily find its legitimate altar at the Marris College at Lucknow.

### *The Servant of India*

I am grateful to you for the kind patience with which you have listened to me I conclude, with the prayer that the memory of the great servant of India may inspire all of us to work for music with hope and courage, fortified with honest work critical discrimination and the insatiable eagerness to give the best and the noblest that is in us not to the few, but to all

### *Two Lessons of His Life*

That is perhaps the greatest lesson his life and work has taught us That is why he insisted on the uniform system of notations for the widest diffusion of interest and appreciation of music There is another lesson, equally great that his life and work has left us He expected us not to rest content with what we have inherited but to continue adding to our artistic heritage If we can understand and appreciate these two guiding lines, or shall I say the main melodic notes of his life and work we would be not only paying the highest tribute to his sacred memory but initiating the most inspiring attempt to turn creative artists to serve the needs of the times as he served the needs of his time



## ऐसा धमार मैंने नहीं सुना

प्रो० नारायण लक्ष्मण गुणे, इलाहाबाद

माधव सगीत विद्यालय, ग्वालियर की स्थापना और उसमें मेरा प्रवेश एक साथ हुआ। विद्यालय का मैं प्रथम स्नातक हूँ। प्रवेश हेतु हमारी वगैरे परीक्षा में प० भात-खण्डे ने जिस प्रकार एक सीटी का उपयोग किया था, उसका स्मरण आज भी करने पर उनकी असामान्य बुद्धिमत्ता की सारी बातें ध्यान में आने लगती हैं। पण्डित जी ने हमें प्रथम त्रिताल सिखाया। अपने पाठ की शुरुआत उन्होंने इस प्रकार की थी—‘विद्यार्थियो, देखो, तुम्हारे घर यदि सोलह मेहमान आ गये और घर में कमरे केवल चार ही हैं तो उनके ठहरने का प्रबंध कैसे करोगे?’ हम लोगो ने तुरन्त जवाब दिया कि हर कमरे में चार-चार मेहमान ठहरा दिए जावेंगे। मेरी तथा मेरे सहपाठियों की आयु उस समय नौ-दस वर्ष की होगी, अतः सगीत शिक्षा में हमारी रुचि बढ़े, इस दृष्टि से विभिन्न प्रकार के नये-नये उदाहरण देकर मूल विषय को हमें समझाते थे।

प्रति वर्ष दो-तीन बार पण्डित जी बम्बई से ग्वालियर आते थे। और नौताला गेस्ट हाउस में ग्वालियर महाराजा के उच्च श्रेणी के अतिथि के रूप में पन्द्रह-पन्द्रह दिन ठहरते थे। प्रत्येक यात्रा के समय कौन-सी तिथि को, किस गाड़ी से, किस समय पहुँच रहा हूँ इसकी सूचना प्रायः पन्द्रह दिन पूर्व ही गु० स्व० राजाभैया जी के पास आ जाती थी। उनकी ऐसी सूचना आते ही उत्साह की लहर दौड़ जाती। एक-एक दिन गिनना शुरू हो जाता। हमारे सभी बन्धुवर्गों में ऐसी उत्कण्ठा लगी रहती मानो कोई निजी आश्रम ही आ रहा है। प्रत्येक बन्धु चढा-चोटी से अपना-अपना रियाज करने में डूबा रहता। पण्डित जी को अपना चढा हुआ राग सुनाता था। इधर हमारे गुरुजन स्व० दाते गुरुजी, राजाभैयाजी, खूब सक्ति से, रुचि से, प्रेम से हमारा अभ्यास करवाते थे। पण्डित जी के शुभागमन के समय पर हम सब विद्यार्थियों की स्टेशन पर एक भारी भीड़ लग जाती थी। पण्डित जी भी डिब्बे में खिडकी पर खड़े रहकर, गाड़ी स्टेशन पर कब रुकती है और कब मैं सब से मिलता हूँ इसकी प्रतीक्षा आतुरता से करते रहते। वे इतने आनन्दविभोर हो जाते कि उनको अपने सामान की भी खबर न रहती। एक बार तो उनका बहुत-सा सामान ही डिब्बे में रह गया। बात-बात में गाड़ी छूट गई, परन्तु उन्होंने कुछ भी चिन्ता न दिखाई। तार देकर बाद में वह सामान आगरे में उतार लिया गया। वे ग्वालियर में जब भी आते, पन्द्रह दिन स्वर्ग-सा आनन्द आता। पण्डित जी की वह गभीर, हँसमुख मुद्रा, मधुर भाषण का स्मरण होते ही हृदय गद्-गद् हो जाता है। हम लोग तो उन्हें अभिमान-पूर्वक अण्णा साहब कहते थे। जिनको उनके दर्शन मात्र

का ही सौभाग्य प्राप्त हुआ है, वे भी सचमुच भाग्यशाली हैं। लेकिन हमारे भाग्य का तो कहना ही क्या, पन्द्रह-पन्द्रह दिन उनके सम्पर्क में रह कर उनसे शासीम पाते थे।

विद्यालय में उनके पधारने का वृष्य भी आज ज्यों का त्यों ध्यान में आता है। भाँखें स्वप्नित हो जाती हैं। एक और गु० राजाभैया जी तो बूसरी और दावेगुल्बी, विष्णु बुभा और वीच में छड़ी घुमाते हुए, कान्धे का दुपट्टा भस्तब्यस्त होकर कभी-कभी छो जमीन पर पिसरता हुआ, साधियों के साक्षिण्य पर खुशी-खुशी से परन्तु धीरे धीरे पड़ित जी का आगमन होता था। विद्यालय पर उनका इतना प्रेम था कि ऐसा लगता मानो कोई बालक अपनी माता से भेंट करने जा रहा है। उनकी वह मुद्रा आज ध्यान में आते ही ऐसा लगता है, जैसे सारी घटनाएँ पुनः-पुनः हो रही हैं। कोई भी बात मराठी में समझाने पर अंत में 'खरें ना ? यह वाक्य बहुत ही प्रच्छी प्रकार से बुझाते जाते। उनकी बात सुननेवाले के हृदय तक तत्काल पहुँच जाती। विद्यालय में आते ही सब वर्गों में राउन्ड कर लेते। फिर हम सब लोग एक कमरे में एकत्रित हो जाते और जोड़ी-जोड़ी से गाना सुनाते थे। उस समय के हमारे बंधु बर्गों में, गंगाप्रसाद पाठक, स्व० सवासिवराव अग्निहोत्री रामजीभया अग्निहोत्री, वामनराव राजूरकर, विष्णु शामराव अत्रे बालाभाऊ उमडेकर, विश्वनाथ सावले (तात्यायोबा), उभाकान्त राजूरकर (भौब्बा), नारायण पाठक इत्यादि के नाम विशेष उल्लेखनीय हैं। हम सब पहिली बैच के थे। मैं और गंगाप्रसाद जी जोड़ी से गाते थे। जब हम गाते तब बीच-बीच में पड़ित जी हमें समझाते रहते और स्वयं गा कर, बताते थे कि इसमें इस प्रकार आसप, बड़ प्रत्येक स्वर की करो। हम पर आशा होते हुए आश्विन में कहते थे कि अब तुम अपने ग्वासियर की धानों के बंधन छोड़ो। कई चीजें ध्रुवपद, धमार हमें सिखाते थे ध्रुवपद धमार में तो उनकी आश्चर्यजनक प्रवीणता थी। एक बार हमें विहाग का धमार 'नगरवा भूदे परी' सिखाया था, उस वक्त की याद आती है। अपनी छड़ी ठोक-ठोक कर धमार की लय बता रहे थे और धमार के दोन किस प्रकार कहना चाहिए, वे स्वयं गाकर दिखाते थे। सब समझाते हुए कौन-सा प्रकार कितने समय में कितने छोटे-बड़े उच्चारण से कहना है, यह कमाल की फुर्ती के साथ समझा रहे थे। पाये भकेली घर नार' यह प्रहार इतने सुन्दर गाए थे कि उनका समान यह धमार फिर कभी सुनी ही नहीं। उनका गाना सुनने का जिसको सौभाग्य प्राप्त नहीं हुआ, वह सचमुच दुर्भाग्य ही है। उनके सिखाने की पद्धति याद आती है। कोई भी चीज जब वह सिखाते थे, तब प्रारम्भिक टुकड़ों से नहीं सिखाते थे, उस चीज के बीच-बीच के वाक्य सिखाते थे उसमें उनकी बहुत ही गहराई थी जो हर व्यक्ति को समझ में आना कठिन है। किसी भी चीज में जिस वाक्य पर रागों के मुख्य स्वरसमुदाय रहते थे, वह वाक्य पड़ित जी सर्व प्रथम सिखाते थे जिससे राग का प्रमुख अंग पहले ही तैयार हो जाय व राग समझ में आ जाय—मह उनका उद्देश्य रहता था। बाद में एक-एक वाक्य सिखाकर प्रत्येक वाक्य पुष्क-पुष्क रूप से याद करवाते थे। नया वाक्य सिखाते समय पीछे का वाक्य दोहराते जाते। इस प्रकार सीखने से सारी चीज हमें उसी समय कंठस्थ हो कर याद भी हो जाती थी। इन चीजों को पड़ित जी जब सुनते तो उनको इतनी खुशी होती थी कि वे स्वयं अपने को झूल जाते थे। और हमारे गुस्सना को कहते थे कि देखो ! यह प्राणव्य मुझे केवल ग्वासियर में ही मिलता है। धमाज राग

की 'न मानूंगी न मानूंगी' यह चीज एक बार हमको उन्होंने सिखाना शुरू किया, तो मुझे स्मरण है कि पहले 'मैं तो उन्ही के मनाए बिना' यही वाक्य सिखाया था, जिसमे कि खमाज राग का पूर्ण दिग्दर्शन है। उसके बाद 'न मानूंगी न मानूंगी' यह वाक्य सिखाया था। कभी-कभी ब्लेकबोर्ड पर बहुत ही जल्दी एक चीज लिखते थे और पढ़वाते थे। मुझ पर उनका विशेष प्रेम था। मुझे नारायण ही कहा करते थे। कभी-कभी जब वे कोई चीज सिखाते थे तब कहते थे कि यह चीज हमारे वाडीलाल (वाड्या), राताजनकर (बाबू) बहुत अच्छी गाते हैं। ये ही दोनो उनके प्रिय शिष्य थे। वाडीलाल जी का अब देहान्त हो गया, परन्तु मुझे उनका भी गाना सुनने का सौभाग्य मिला है। उनका गला तो साधारण ही था। परन्तु पंडित जी की हू-व-हू काफी थी। श्री राताजनकर जी के गाने मे तो पंडित जी की प्रतिमा जगह-जगह दिखाई देती हे इसमे बिलकुल सन्देह नही है। पंडित जी हमारी परीक्षा टाउनहाल थियेटर के ऊपरी कक्ष मे लिया करते थे। हमारी परीक्षा के समय बड़े-बड़े आफिसर्स—जैसे कि, श्री राववहादुर भिडे साहब, स० गो० परचुरे, श्री प्राणनाथ, श्री देव साहब इत्यादि उपस्थित रहते। पंडित जी का एक प्रश्न निश्चित ही रहता था, जो कि वे सब को पूछते थे। वह यह कि स्वर पहिचान और बारह स्वरो का लगाना। यदि कोई विद्यार्थी एकाध सवाल चूक रहा हो तो बडी ही खूबी से उसको सही करवा लेते थे। उस समय सब श्रोतृवर्ग बहुत ही प्रसन्न होता था। सुबह परीक्षा होती थी, शाम को जगह-जगह गाने के जल्से होते थे। कुछ-कुछ जल्सो की तो जगह निश्चित भी थी। जैसे पोस्टमास्टर स्व० मुकुन्दराव लुखे, सरदार पागनीस साहब, स्व० नानाबोवा अग्निहोत्री इत्यादि। वहाँ पर हम लोग गाते थे। पंडित जी लोड से टिक कर बैठते और खूब खुश होते थे।

सन् १९२४ या '२५ मे क्रमिक तीसरी पुस्तक का नोटेशन करने के लिए स्व० गुरुजी राजाभैया, भास्करराव खाडेपारकर और स्वयं मैं जून महिने मे बम्बई गये। सुबह १० बजे से शाम ५ बजे तक पुस्तक का कार्य मलाड मे सुकथनकर जी के बंगले मे हुआ करता था और हम लोग विलेपार्ले मे ठहरे थे। श्री राताजनकर जी बोरिबली से आते थे। पंडितजी, राजाभैयाजी, भास्कररावजी, राताजनकर जी और मैं इतने सज्जन नियमित रूप से रोजाना उपस्थित रहते थे। कभी-कभी वाडीलाल जी तथा राताजनकरजी के पिताजी भी रहते थे। चार बजे तक पुस्तक का कार्य चलता था, बाद मे एक घण्टा हम सब लोग गाया करते थे। उस समय पंडित जी कभी-कभी कहते थे, 'बाबू, तुम उस्ताद फैयाज खाँ की एक तान लो' और फिर मुझे कहते थे, 'अब तुम ऐसी लो'। फिर कहते थे 'तुम ग्वालियर की तान लो' और फिर राताजनकर जी को कहते, 'बाबू, तुम ऐसी लो' इस प्रकार बडा ही रोचक कार्य-क्रम रहता था। पंडित जी ने एकनाथ पंडित से ग्वालियर के कुछ ख्याल सीखे थे। राजाभैयाजी स्व० शकरराव पंडित से सीखे हुए थे। तो भास्कररावजी स्व० गणपतराव पंडित से सीखे हुए थे। जब भी कोई ख्याल नोटेशन के लिए चुना जाता था, तब तीनो सज्जन अपना-अपना सीखा हुआ जैसा था वैसा ही गाते थे, और फिर सब का एकीकरण होकर अंत मे निश्चित रूप से लिखा जाता था। पहले स्लेट पर लिखा जाता था और बाद मे उसकी कापियाँ बनाई जाती। लगभग चार-पाँच ख्याल रोज तैयार होते थे। अधिकतर

राजाभैया जैसे गाते थे उसी को पठित जी स्वीकार करते थे। कई बार कुछ टुकड़े रागों के नियम के विरुद्ध ब्याल में रहते थे, उसको सुधारकर पठित जी बहुत मन्त्री प्रकार से गाते थे और उसे ही राजाभैया कायम कर देने के लिए कहते थे। परन्तु पठित जी पर कुछ लोगों के ऐसे आरोप थे, कि उन्होंने ग्वालियर के ब्याल विगाड दिए। इसलिए जैसे राजाभैया गाते प्रायः उसी के समान पठितजी उनको लिख लेते थे। पठित जी राजाभैया को 'भया' कहा करते थे। जब ब्याल तैयार हो जाता था तो उसकी सुवाच्य काफी भास्कररायजी लिखते थे। उनके प्रकार बहुत ही सुन्दर थे। उनको पठित जी 'फडनीस' कहते थे। मुझे स्मरण है कि केदार राग का बड़ा ब्याल 'वन ठन काहा जु वसे' का नोटेशन में पढ़ते

प सांघ सांनि रं सांनि सांघ प

'कन्हार्ह' का फ न्हाऽ S S S S S S ई इस प्रकार पठित जी ने रखा था। परन्तु इस पर फिर बहस हुई। तब पठित जी ने राजाभैया को यही कहा 'भैया' जैसा तुम गाते हो वसा ही रखो। नहीं तो फिर ग्वालियर के लोग आरोप करेंगे।

प घ निघ प (प) म

ग्रन्त में फ न्हा S S S S ई ऐसा ही लिखा गया, जैसा कि राजाभैया गाते थे। ऐसी कई चीजें हैं जिन्हें राजाभैया जैसी गाते थे वसी ही ठ-व ठू लिखी गई। हाँ पठित जी इनकी मशुद्धियाँ जकर बता देते थे परन्तु उनमें जहाँ तक हो सके बदल नहीं करते थे। 'बोरे जिन मल्ता सारग राग के इस ब्याल को तो दो दिन लगे थे।

पठित जी का स्वभाव तो देवता समान ही था। उनको गुस्सा करते हुए मैंने कभी देखा ही नहीं। प्रत्यक्ष कलाकार की गहराई वे बहुत ही चतुरता से नापते थे, क्योंकि वे स्वयं ही बकील थे। जैसा उनका नाम 'चतुर' है वैसे ही वे थे भी। मुझे उनकी एक-दो बातें राजाभैया ने बताई थीं, जो कि पठित जी ने उन्हें कही थीं। एक समय की बात है, बम्बई में एक गायक ने खुसी चुनौती दी थी कि, संगीत शास्त्र में जिसको कोई शक हो वह यहाँ आकर पूछ सकता है। पठित जी जब वहाँ गये तो नीचे उन गायक के गुरुजी बैठे हुए थे। उन्होंने पूछा 'कहो भातखण्डे, आज कैसे पधारे ?' पठित जी ने कहा, आपके शिष्य का विज्ञापन पढ़कर मुझे बहुत ही खुशी हुई। मुझे श्रुति के विषय में कुछ सफाएँ हैं, उन्हें पूछ लूँ। तब उन्होंने कहा 'भातखण्डे वह तुम्हें क्या बताएगा ? वह विज्ञापन ग्रन्थ लोगों के लिये है।' पठित जी ने कहा, पूछ लो लूँ। पठित जी ऊपर पहुँचे। इन्हें देखते ही उस गायक ने कहा, 'कहिये पठित जी, कैसे कष्ट किया ?' पठित जी ने उत्तर दिया, 'कुछ शकएँ श्रुति के विषय में पूछनी हैं। गायक महोदय ने कहा, 'मैं आपकी क्या बता सकता हूँ।' अतः पठित जी जब नीचे सौट कर आये तब गायक के गुरु ने पूछा, 'कहो भातखण्डे, कुछ बताया ?' पठित जी ने कहा, 'क्या कहने आपके शिष्य की बात ? एक मिनट में उन्होंने मेरी शंका का पूरा रूप से समाधान कर दिया। पठित जी किसी का भी अपमान करना नहीं जानते थे। यही उनके स्वभाव की विशेषता थी।

स्व० राजाभैया की बताई हुई दूसरी बात इस प्रकार थी। एक बार पंडित जी की परीक्षा लेने हेतु एक-दो गायक ववई में उनके निवास-स्थान पर गए। पंडित जी बैठे हुए अपने कार्य में व्यस्त थे। गायको को देखकर उन्होंने पूछा, 'आज कैसे आना हुआ ?' गायको ने कहा, 'पंडित जी, हमारे खानदान में एक-दो ख्याल ऐसे गाये जाते हैं, जिनके रागों का कुछ पता नहीं चल रहा है।' पंडित जी ने नम्रता से कहा, 'मैं क्या बता सकता हूँ ? अच्छा आप सुनाइये, कोशिश करूँगा।' उन्होंने वह सुनाये। पंडित जी ने उन्हें सुनकर वैसे ही दूसरे दो ख्याल उनको सुनाए और पूछा, 'यह ख्याल आपको किस राग के मालूम पड़ते हैं ?' गायको ने कहा, 'हमें तो वें मलुहाकेदार के मालूम पड़ते हैं।' तब पंडित जी ने कहा, 'आपके ख्यालो से यह मिलते हैं या नहीं ?' तब गायको ने कबूल किया और हाथ जोड़कर चुपचाप चले गए।

सन् १९२४ की लखनऊ कान्फ्रेंस में राजाभैया के साथ मुझे भी उपस्थित रहने का सौभाग्य प्राप्त हुआ। गायको में अलावन्दे खाँ और फैयाज खाँ पर पंडितजी का विशेष अनुराग था। इन दोनों की दो विशेष घटनाएँ अभी भी मेरे स्मरण में हैं। अलावन्दे खाँ साहब के साथ उनके मुपुत्र नसीरुद्दीन खाँ साहब भी आये हुए थे। अलावन्दे खाँ साहब पर्याप्त वृद्ध हो चुके थे तो नसीरुद्दीन खाँ साहब अपनी पूरी जवानी में थे। दोनों ने एक साथ गाया। परन्तु निर्णायक कमेटी ने, जिसमें भातखण्डेजी और ठाकुर नवावअली प्रमुख रूप से थे, अलावन्दे खाँ साहब के लिए स्वर्णपदक घोषित किया। सुनकर नसीरुद्दीन खाँ साहब बहुत नाराज हुए और अपने लिए स्वर्णपदक क्यों नहीं दिया गया, ऐसा तर्क पंडित जी से करने लगे। बहुत समझाने पर भी जब वे नहीं माने तो ऐसा निश्चित हुआ कि दूसरे दिन दोनों का गायन पुनः रखा जाय। अलावन्दे खाँ साहब गाने के लिये बैठे और उनके साथ उनके पीछे नसीरुद्दीन खाँ साहब भी बैठे। दोनों ने मिलकर पूरिया राग में आलाप भरने शुरू किये। गाते-गाते अलावन्दे खाँ साहब ने अपने लडके नसीरुद्दीन खाँ को रोक दिया और कहा—'देखो बेटा, अब अपने को गान्धार की सीमा तक ही आलाप करने है, और हर बार नये-नये टुकड़े पेश करने हैं। एक बार गाया हुआ टुकड़ा पुन दोहराना नहीं है। हाँ, बस, अब शुरू हो जाओ।' मुश्किल से चार-पाँच मिनट बीते होंगे और नसीरुद्दीन खाँ साहब के गले से वही-वही टुकड़े आने लगे, तो अलावन्दे खाँ साहब हर बार नया टुकड़ा रचाते जाते। अन्त में नसीरुद्दीन खाँ हार मान कर अलावन्दे खाँ साहब से कहने लगे कि, 'आपने मुझे इतनी तालीम दी, इतना तैयार किया, पर ये बात अपने ही पास अभी तक कैसे छपाकर रखी ?' अलावन्दे खाँ साहब हँस दिये और बोले—'बेटा, मुझे मालूम था कि आज की तरह का एक दिन आनेवाला है। और उस दिन अपनी लज्जा की रक्षा के लिये यह तालीम तुम्हें नहीं दी थी।' वाद में काफी देर तक गाना हुआ। दोनों के गायन पर सभी श्रोतागण खुश हुए। पंडित भातखण्डे जी ने नसीरुद्दीन खाँ से कहा, 'क्यों खाँ साहब ! अब तो समझ गये, हमने अलावन्दे खाँ साहब को स्वर्णपदक के लिये क्यों चुना ?'

इसी कान्फ्रेंस का प्रारम्भ फैयाज खाँ साहब के गायन से होना निर्धारित हुआ था। पता नहीं क्यों, परन्तु उस रोज फैयाज खाँ साहब ने अपना गायन 'वन्दे नन्द कुमारम्' से प्रारम्भ किया। कान्फ्रेंस में एक से एक अच्छे गानेवाले और सुननेवाले थे। नतीजा

यह हुआ कि उस दिन फैयाज साँ साहब का गाना एकदम गिर गया। नवाबप्रसी साहब पंडित जी से कहने लगे जिस फैयाज की आप इतनी जी भर कर ठारीक कर रहे थे वे क्या ऐसे ही हैं ?' जो कुछ हुआ उस पर पंडित जी बहुत खुशी थे। पंडित जी ने कान्फेन्स के प्रयत्नकों से आग्रह करते हुए कहा कि फैयाज साँ का गायन एक बार पुनः रखा जाय। परन्तु ऐसा स्वीकार करने के लिए कोई भी ठेका नहीं हो रहा था। अन्त में यही निश्चित हुआ कि पंडित जी की इच्छानुसार फैयाजसाँ को पुनः एक मौका दिया जाय, परन्तु २० मिनट से अधिक नहीं। दूसरे दिन सुबह फैयाज साँ साहब गाने के लिए बैठे और रामकली में आज राधे तोरे बदन पर शाम मिले की चोरी यह ख्याल शुरू किया। उनके पीछे श्री राताञ्जनकर और श्री दिलीपचन्द्र दोनों बैठे हुए थे। पक्षम के साथ तीस मध्यम कुछ ऐसी ठासीर से लग रहा था कि सारी सभा रोमांचित हो उठी। ऐसी रामकली मीने तो आज तक नहीं सुनी। सारे लोग मन्त्रमुग्ध हो गये थे। २० मिनट फैसे बीत गये, किसी को भी मालूम नहीं हुआ। इधर समय समाप्त होते ही पंडित जी ने बेल का बटन दबाना शुरू किया। फैयाज साँ साहब भी गायन का उपसंहार सजाने में लग गये। नवाब प्रसी साहब हाथ जोड़कर पंडित जी से कह रहे थे कि 'फैयाज को गाने दीजिए। आपकी पक्ष में सचमुच पक्षपात नहीं है। केवल आपकी वजह से ऐसा अनुपम संगीत हमें सुनने को मिल रहा है। उधर पंडित जी कहते रहे कि फैयाज साँ को बीस मिनट का दुबारा समय देकर आपने मुझे बहुत उपकृत किया है। उनका अन्धे से अन्ध गाना आप लोग सुनें ऐसी मेरी इच्छा थी वह पूरी हुई। अब उन्हें आज्ञा दीजिए। नवाब प्रसी साहब ने पुनः अनुरोध किया और फैयाज साँ का गाना आगे जारी हो गया। फैयाज साँ साहब पर उनका क्यों और कितना अगाध प्रेम था, यह बात उस दिन सभी ने देखी।

## मैं भी कितना भाग्यशाली हूँ

प्रो० वालाजी श्रीधर पाठक, इलाहाबाद

सगीतकला के क्षेत्र में स्व० प० भातखड़े जी की कीर्ति अजरामर है। यह ऐसी महान् विभूति हो गई है जिनके विषय में जितना प्रकाश डाला जाय उतना अल्प ही होगा। सगीत के दोनों विभागों पर (शास्त्र तथा प्रयोगात्मक) उन्होंने इतना सशोधन, प्रकाशन तथा रचनात्मक कार्य किया है कि उसका सक्षिप्त में वर्णन करना असंभव है। जिस काल में उन्होंने इस कला के उत्थान के लिये प्रयत्न करने का निश्चय किया, उस समय यह कला निकृष्ट अवस्था में थी। अशिक्षित, व्यसनी कलाकारों के हाथ से उठाकर उसको सम्मान का स्थान प्राप्त कराने की दिशा में जो महान् कार्य पंडित जी ने किया वह अवरुनीय है। यदि ऐसा कहा जाय तो अतिशयोक्ति न होगी कि सगीत कला तथा शास्त्र के पुनरुत्थान के लिये ही स्वयं भगवान् का अवतार भारत भूमि पर हुआ था। अनेक विद्वान् लेखकों ने तथा उनके अनुयायियों ने समय-समय पर उनके महत्कार्य तथा व्यक्तित्व पर बहुत कुछ प्रकाश डाला है। मुझे उनके प्रति अपनी भावनाओं को, अनुभवों को स्पष्ट रूप में प्रकट करना असंभव-सा लग रहा है। पंडितजी की सेवा में तथा सान्निध्य में इस तुच्छ जीवन के भी कुछ क्षण व्यतीत हुए हैं। उस अल्प समय में मेरे हृदय पर उनके व्यक्तित्व की महानता का जो परिणाम हुआ तथा समय-समय पर जो अनुभव प्राप्त हुए, उन्हें मैंने अपनी टूटी-फूटी भाषा में अंकित करने का निश्चय किया है। मैं नहीं जानता कि इसमें कहाँ तक सफल हो सकूँगा।

सन् १९२० में अपनी ग्यारह-बारह वर्ष की अवस्था में अपने जन्मस्थान सागर (म० प्र०) से ग्वालियर को सगीत शिक्षा ग्रहण करने मैं गया था। माधव सगीत महाविद्यालय की प्रथम कक्षा में शिक्षा प्राप्त करना आरंभ किया। मेरे प्रथम शिक्षक स्व० गु० भास्करराव खाडेपारकर थे। खाडेपारकर जी का पंडित भातखड़े जी से घनिष्ठ परिचय था। मैंने ऐसा श्रवण किया था कि उनकी ही मध्यस्थता से महाराजा माधवराव सिंधिया से भातखड़े जी का परिचय हुआ तथा ग्वालियर में सगीत विद्यालय स्थापना करने में खाडेपारकर जी का विशेष सहयोग रहा था। पंडित जी की उनके प्रति विशेष आदर की दृष्टि थी। १९२१ के अप्रैल मास में एक दिन मैंने कक्षा में श्रवण किया कि परीक्षा लेने के लिये बंबई से पंडित जी का आगमन कल हो रहा है तथा परसों से प्रातःकाल में परीक्षाएँ आरंभ होंगी। अल्प आयु के कारण मेरा हृदय भय से कांपने लगा। मैं सोचने लगा, किस प्रकार परीक्षा होगी? मैं कैसे उनके सम्मुख अपने अल्प गायन की परीक्षा दूँगा?

दूसरे दिन प्रातःकाल हम परीक्षा-स्थान पर उपस्थित हुए। कुछ ही समय पश्चात् एक शासकीय घोड़ागाड़ी से एक दिव्य पुरुष ने नीचे पदार्पण किया। सर्वप्रथम मुझे ही उनका दर्शन प्राप्त हुआ। इनके व्यक्तित्व का मेरे मन पर जो प्रभाव पड़ा, उसे मैं अभी तक

सूला नहीं हूँ । ऊँचे पूरे, गौर वरुण, मस्तक पर, लाल पूनासाही पगड़ी, काला पश्मियन कोट, उसपर लाल किनार का सफेद चुपट्टा, सफेद पेण्ट, काला शू, हाथ में एक छड़ी तथा एक पुस्तक लिये हास्यमुख से हमारे गुरुजनो के तथा विद्यार्थिगण के स्वागत को स्वीकार करते हुए वे सामने समागृह की ओर बढ़ रहे थे । हम विद्यार्थिगण उनके पैर छूने के लिये भ्रास में स्वर्ण लगाये हुए थे । पंडितजी हाथ से हमारी पीठ थपथपाते हुए, बस-बस कहते हुए स्मित-मुख से भ्रागे बढ़ते जा रहे थे । गुरुजन हम रोकने का बहुत प्रयत्न कर रहे थे । किन्तु हम लोग तो पंडित जी के पैर छूना मानो देवता के पैर छूने का सौभाग्य समझ रहे थे ।

परीक्षा में मेरा अनुक्रम भ्राने पर मैं पंडितजी के सम्मुख जा बैठा । मेरा कठ तथा शरीर भय और सक्रोच से काँप रहा था । मरी वह बशा देखकर पंडित जी ने हसते हुए कहा भ्र, तुम तो घबरा रहे हो । गाभ्रो । कहीं भ्रपन बड़ों के सामने डरते है ? तुम्हारे गुरुजी तो बहुत तारीफ करते थे । हमें भी सुनाभ्रो ना ! भ्रन्धा क्या गाभ्रोगे ? यमन या भैरवो ? ठीक है भैरवो ही सुना दो । पंडित जी के इन शब्दों के साथ मेरा भय तुरन्त भाग गया । बस फिर क्या था । मैंने भी नि सक्रोच होकर गाना भ्रारभ किया । क्षीघ्रता से उनके प्रश्नों के उत्तर देता भ्रसा गया ।

सन् १९२० से सन् १९२६ तक मैं ग्वालियर में शिक्षा ग्रहण करता रहा । इस भ्रवधि में वष में दो बार भातखंड जी का भ्रागमन होता था । भ्रप्र ल में विद्यालय के कार्य का निरीक्षण के लिये तथा नवम्बर या दिसम्बर में वार्षिक परीक्षाएँ देने के लिये । उनका वास्तव्य इन भ्रवसरो पर १५ २० दिवस तक रहता था । परीक्षा के दिनों में परीक्षाएँ प्रातःकाल में होती थीं तथा सायंकाल में पाँच बजे से आठ बजे तक स्व० गु० कृष्णराव दाते जी के निवास स्थान पर सब शिक्षकों के साथ वार्तालाप तथा संगीत भ्रर्चा होती थी । श्री दाते हमारे विद्यालय के एक ज्येष्ठ शिक्षक तथा कुशल गायक थे । सन् १९२२ में दाते जी की मृत्यु के पश्चात् विद्यालय के भ्रध्यक्ष स्व० गु० विष्णु बुवा देशपांडे जी के निवास स्थान पर यह गोष्ठियाँ होने लगीं । इन गोष्ठियों में मुझे तथा कुछ भ्रन्य विद्यार्थियों को, हमारे गुरुजी की कृपा से चुपचाप बैठकर वार्ता भ्रवण करने की भ्राज्ञा प्राप्त हुई थी । उस समय जो वार्तालाप भ्रषवा संगीत भ्रर्चा हुआ करती थी, उसका कुछ-कुछ स्मरण मुझ है ।

भ्रप्र ल में भातखंडे जी विद्यालय के निरीक्षण के लिये भ्रात थे । उस समय संभ्या को पाँच से छ बजे तक वे कक्षाओं का निरीक्षण करते । तदुपरान्त विद्यालय के प्राण में सभी शिक्षकों तथा विद्यार्थियों की उपस्थिति में पंडितजी अपनी स्वयं की रचनाएँ भ्रर्षात् लक्षणगीत, स्यास, भ्रवपद भ्रादि गाकर सुनाते तथा उच्चवर्गीय विद्यार्थियों को शिक्षा भी देते । वैसे तो कई धीर्जों की प्रत्यक्ष तान्त्रिक उन्हींने हम लोगो को दी थी । परंतु कुछ प्रसंगो का स्मरण भ्राज भी बारबार होता है । लक्षणगीतो में दुर्गा राग में देवि भ्रजो दुर्गा भ्रवानी, छम्बावति में शतरा छम्बावति के सुर गा गयो' सम्मान भ्राट के दुर्गा राग में 'देवि दुर्गा सदा गाय तू मानवा' तथा भ्रय गीतों में जौनपुरी में 'बरकतवा सिय ठाड़ो ककर मारत', मेघमल्लार में 'प्रबस दत्त साज जग जूम जा भूम पर' भ्रादि उनके विनाय प्रिय गीत थे ।

पंडित जी का कठ भ्रयन्त मधुर, गभीर और भ्रज का था । गीत के लक्षण जिस तरह चुपक-चुपक करते हुए गाना चाहिय, उन्हें कैसे और कहाँ जोड़ना है किस टुकड़े पर किसी



आवाज लगानी चाहिये आदि की शिक्षा स्वयं गाकर तथा अनेक वार विद्यार्थियों से भी गवाते जाते थे। कौन से राग में किन स्वरों को और किस प्रकार से प्रधानता देना है आदि प्रमुख कलापूर्ण बातों को स्वयं गाकर उसकी नकल करने के लिये कहते थे। गीत की स्थायी और अन्तरा ही वे ऐसी कुशलता से गाते कि सारी सभा मुग्ध हो जाती थी। वातावरण नादमय हो जाता था। किसी दिन उच्चवर्गीय विद्यार्थियों की जोड़ियों का गायन उनके सम्मुख होता था। उस समय ऐसी प्रथा थी कि कक्षा के सभी विद्यार्थियों की जोड़ियाँ कठ सादृश्य तथा योग्यतानुसार निश्चित की जाती थी। उन्हें प्रत्येक वार साथ साथ ही गायन करना पड़ता था। परीक्षाएँ भी दोनों की साथ-साथ होती थी।

कभी-कभी रियासत के दरबारी तथा अन्य श्रेष्ठ कलाकारों का गायन-वादन पंडितजी के सम्मुख होता था। इन कलाकारों के नाम साधारणतः इस प्रकार हैं—उमराव खाँ (प्रसिद्ध तानरस खाँ के पुत्र), हफीज अली खाँ, लाल खा, पर्वतसिंह पखवाजी आदि कलाकारों का गायन-वादन विद्यालय के प्रांगण में होता था। एक वार गु० भातखडे जी वयोवृद्ध प्रसिद्ध गायक तथा हद्दु-हस्सुखाँ की परंपरा के अनुयायी स्व० शंकर पंडित के निवास-स्थान पर उनसे मिलने तथा गायन श्रवण करने के लिये स्वयं गये थे। उस समय श्री शंकर पंडित अत्यंत बीमार थे। किन्तु कुछ समय तक गायन सुनाकर उन्होंने उसी अवस्था में पंडितजी का स्वागत किया। इसी प्रकार स्व० श्री वाला गुरुजी तथा स्व० श्री पन्ना गुरुजी, जो ग्वालियर दरवार के सरदार होते हुए भी अत्यंत सुयोग्य वृद्ध गायक थे, उनके निवास-स्थान पर भी मिलने गये थे। वाला गुरुजी भी अनेक वार विद्यालय में पंडितजी से मिलने आते रहते थे। पंडितजी के कार्य की वे बहुत सहायता करते थे।

माधव संगीत विद्यालय के शिक्षको में गु० राजाभैया पूछवाले पर प० भातखडे का विशेष प्रेम था। मैं जब उच्च वर्ग में राजाभैया के पास शिक्षा ग्रहण कर रहा था तब मैं तथा मेरे सहाध्यायी मित्र श्री गोविंद नारायण नातू (वर्तमान अध्यापक मैरिस म्यूजिक कालेज, लखनऊ) अनेक वार प्रातःकाल में पंडितजी के दर्शनार्थ राज्य के अतिथि-भवन में जाते थे। तब पंडितजी अनेक वार कहते थे, 'इस विद्यालय में श्री राजाभैया एक अत्यंत सुयोग्य गायक तथा शिक्षक हैं। उनसे अधिक-से-अधिक शिक्षा ग्रहण करने का प्रयत्न करो। ऐसे निस्वार्थ तथा प्रेम से विद्यादान करनेवाले शिक्षक संगीत के कलाकारों में विरले ही होते हैं। तुम्हारा परम सौभाग्य है कि ऐसे गुरु तुम्हें प्राप्त हुए हैं। ऐसा सुअवसर हाथ से मत खोना।'

सन् १९२३ में परीक्षा के समय पर संगीत-प्रेमी तथा लेखिका अतिथि वेगम साहिवा पंडितजी से मिलने तथा विद्यालय का निरीक्षण करने के लिये ग्वालियर पधारी थी। उनके सम्मुख मेरा तथा श्री गो० ना० नातू का युगल-गायन तथा अन्य विद्यार्थियों का भी गायन हुआ था। गायन-समाप्ति के पश्चात् पंडितजी ने वेगम साहिवा से कहा—'खानदानी कलाकारों के बालकों के समान गायन करनेवाले बालकों का निर्माण इस विद्यालय में नवीन शिक्षा प्रणाली द्वारा करने का श्रेय यहाँ के शिक्षको को ही है। इसे अवलोकन कर मुझे अब विश्वास हो गया है कि नवीन सामूहिक शिक्षा पद्धति तथा नोटेशन पद्धति संगीत शिक्षा में अत्यंत लाभदायक सिद्ध होगी।'

स्थापित हुई है। वहाँ मेरे शिष्य श्रीकृष्ण नारायण राताजनकर गये हैं। उनके सान्निध्य में यदि तुम रहोगे तो तुम्हारी दृष्टि सफल होगी। इस उद्देश्य पूर्ति के लिए भातसङ्घे जी ने लखनऊ मैरिस म्यूजिक कालेज में शिक्षक के पद पर मेरी नियुक्त की। इसी वर्ष अर्थात् १९२६ के प्रक्टूबर में मैं लखनऊ कालेज में उपस्थित हुआ। उस समय श्री ६० के० जोशी सपादक संगीत क्रमिक पुस्तकमालिका के कनिष्ठ छात्रा श्री माधवराव जोशी कॉलेज के प्रिंसिपल थे। श्री ६० के० जोशी भी लखनऊ में अपने भाई के साथ रहकर प्राथमिक कक्षाएँ सेते थे। शिक्षकों में डॉ० राताजनकर श्री नातू, लखक सखाराम जी, उस्ताद सखारव हुसन खान, उस्ताद आविद हुसन खान, उस्ताद हमीद हुसन खान के प्रतिरिक्त कुछ अन्य सज्जन भी थे।

गु० भातसङ्घे जी वष में दो बार लखनऊ में वास्तव्य करते थे। प्रक्टूबर से दिसम्बर तक तथा मार्च से अप्रैल तक। प्रारम्भ में कुछ वर्षों तक पंडित जी, डॉ० राताजनकर तथा मैं कालेज के छात्रावास में ही रहते थे। जब तक भातसङ्घे जी लखनऊ में रहते थे, उनकी सभी आवश्यकताओं की धार ध्यान रखने का तथा उनकी पूर्ति करने का सौभाग्य मुझे प्राप्त हुआ था। हम तीनों का भोजन अलपान साथ ही होता था। सुबह ८ से १० बजे तक पंडित जी से मिलने के लिए अनेक संगीत प्रेमी सज्जन तथा कॉलेज के छात्र आते थे। उनसे संगीत विषयक चर्चा होती थी। सायंकाल में कालेज की कक्षाओं का निरीक्षण, कभी-कभी स्वयं शिक्षा प्रदान करना शिक्षकों का शिक्षाविधि के सम्बन्ध में सूचनाएँ देना आदि चलता था। कालेज में प्रत्येक शनिवार को शिक्षकों छात्रा तथा आमन्त्रित प्रतिधियों का गायन-वादन पंडित जी की उपस्थिति में होता था।

मैरिस म्यूजिक कालेज के तत्कालीन अध्यक्ष ठाकुर राजा नवावभली खान साहब ठाकुरकेदार अकबरपुर से पंडित जी की अनिष्ट मित्रता थी। लखनऊ महाविद्यालय स्थापित होने के पूर्व से ही संगीत विषयक पत्र व्यवहार इन दोनों में चलता था। कभी-कभी ठाकुर नवाव भली खान साहब कालेज में पधारकर पंडित जी से वार्तालाप करत और गायन वादन के कार्यक्रमों में सम्मिलित होते थे। विद्यालय की स्थापना के दो-तीन वर्ष पश्चात् ठाकुर साहब की मृत्यु हो जाने से एक अत्यन्त हितैषी सहायक सहायक से विद्यालय को वंचित होना पडा। उनके पश्चात् विद्यालय का अध्यक्ष पद श्री राय राजेश्वर भली, ठाकुरकेदार दरियाबाद, शिक्षा मंत्री समुक्त प्रान्त न सुसोमित किया। राय उमानाथ भली साहब विद्यालय के सचिव थे।

लखनऊ के उनके प्रवास में कालेज समाप्ति के पश्चात् प्रतिदिन भोजनोत्तर रात्रि के नौ बजे से दस-साढ़े दस बजे तक डॉ० राताजनकर तथा मैं पंडित जी के कमरे में बैठकर वार्तालाप, संगीतशास्त्र तथा गायन सम्बन्धी चर्चा उनके मुख से ध्वनि करते थे। पश्चात् पंडित जी सेखन कार्य करने के लिए प्रस्तुत होते। उन दिनों में वे संगीत शास्त्र का चौथा भाग लिख रहे थे।

पंडित जी ने अपने जीवन काल में अनेक प्रसिद्ध एवं उच्च ध्येयी के कलाकर्तों का गायन-वादन ध्वनि किया था। अनेक संगीत विद्वानों से शास्त्र पर चर्चाएँ की थीं। अपने अनुभवों का वर्णन प्रसंगवशात् रात्रि के वार्तालाप में हमारे सम्मुख करते थे। गायनवादन

का विश्लेषण; गायन शैली की खूबियाँ तथा अपने स्वानुभवों की कहानियाँ सुनाते थे। कलावन्तों की आपसी स्पर्धा, ईर्ष्या आदि का वर्णन उनके मुख से सुनते समय हम लोग तल्लीनता से श्रवण करते रहते। पंडित जी की वर्णन करने की शैली अप्रतिम थी। हम लोगों को समय का भी विस्मरण हो जाता था।

भातखण्डे जी का स्वभाव अत्यंत सरल, विनोदी तथा कुछ सफ़ोची था। सेवकों को आप बड़ी सभ्यता से आज्ञा देते तथा कोई भी बात शांत चित्त से कहते। मैंने उन्हें कभी भी क्रोधित होते हुए नहीं पाया। वाद-विवाद में भी ये अत्यंत सौम्य शब्दों का प्रयोग करते हुए स्मित मुख से अपने सिद्धान्तों को समझाने का यत्न करते थे। कभी-कभी कोई रूढ़िवादी, परम्परावादी कलावन्त नोटेशन द्वारा घरानों की चीजों के प्रकाशन के लिए उनसे कटु शब्दों का व्यवहार भी करते, तथापि पंडित जी स्मित, सौम्य और शान्त मुद्रा से प्रतिवाद करते थे। ऐसे अवसर मेरी उपस्थिति में एक-दो बार आये थे। उस समय पंडित जी के स्वभाव की महानता का ही परिचय मिला।

प० भातखण्डे जी हृदय से अत्यन्त कोमल, भावुक तथा ईश्वर पर अटल विश्वास रखने वाले थे। उनके उपास्य देव वाराणसी के काशी विश्वनाथ थे। किन्तु यह रहस्योद्घाटन उन्होंने कभी होने नहीं दिया। एकान्त में स्फटिक मोतियों की माला लिए ईश्वर का नामस्मरण करते दिखाई देते थे। पंडितजी का भोजन भी सात्विक तथा अत्यन्त सतुलित था।

कुछ दिनों से इधर पंडित जी को कानों से थोड़ा कम सुनाई देता था। किन्तु गायन वादन के श्रवण में इससे कोई बाधा नहीं होती थी। एक दिन एक शिक्षक की गायन शिक्षा का निरीक्षण करते समय शिक्षक ने, इस धारणा से कि पंडित जी को कम सुनाई देता है, विद्यार्थियों से शुद्धविकृत स्वर कहलवाना आरम्भ किया। किन्तु धीरे-धीरे स्वयं भी उनके साथ गुन-गुनाने लगे। पंडित जी के ध्यान में सब कुछ आ गया। पर कक्षा में उन्होंने किंचित् भी इस बात का परिचय नहीं होने दिया। रात्रि में भोजन के समय पर इसी बात को पंडित जी ने हँसते-हँसते हम लोगों को बतलाया कि 'खाँ साहब मुझे बहिरा समझ रहे थे।'।

पंडित जी ने जिन श्रेष्ठ कलाकारों का गायन-वादन भूत-काल में श्रवण किया था, उसका स्मरण आते ही वह उनके कानों में गूँजना आरम्भ हो जाता था। अनेक बार हम लोगों को बताते कि, किस कलाकार के गायनवादन की ध्वनि वे अपने कान से स्पष्टतः सुन रहे हैं। इससे अनेक बार उनके चालू कार्य में रुकावट भी पड़ती थी। ऐसा उन्हीं कलाकारों की कला के विषय में होता, जिनकी कला उन्हें अत्यन्त प्रिय थी।

पंडित जी को भ्रमण में अत्यन्त रुचि थी। महीने-दो महीने तक एक स्थान पर रहने के पश्चात् उन्हें स्थानान्तरण की इच्छा होती थी। अनेक बार अचानक पिकनिक का आयोजन करते हुए एक दो दिन के लिये स्थानांतर करते थे। ऐसे कुछ प्रसंगों पर भातखण्डे जी तथा राताजनकर जी के साथ मुझे भी इस कार्यक्रम में सम्मिलित होने का परम सौभाग्य प्राप्त हुआ था।

गु० भातखण्डे जी का उनके प्रिय शिष्य राताजनकर जी पर विशेष अनुराग था।

उनकी शास्त्रीय तथा क्रियात्मक निपुणता पर उन्हें सतोप और विश्वास था। इन्हीं पाँच-छ वर्ष की अवधि में उन गुरु-शिष्यों का परस्पर प्रेम, श्रद्धा, भावर का वैजोड़ उदाहरण मैंने निकट से देखा है। मैरिस म्यूजिक कालेज की स्थापना का उनका प्रांतरिक उद्देश्य अपने सुयोग्य शिष्य की सहायता से नूतन शिक्षा प्रणाली तथा अपनी पद्धति का प्रचार कराना ही था। पंडित भारतसङ्घ जी ने अपने लक्ष्य-संगीत ग्रंथ में लिखा है

नूतनशिष्यापेक्षयावो स्युरिष्टा योग्यशिक्षका ।  
अध्यापयिष्यति तेज्यु विषय सम्यगेव हि ॥  
ग्रन्थस्योद्देश भावो स्यावत्य शिक्षकनिमित्त ।  
शिष्यान्अध्यापयिष्यति तादृशा शिक्षकास्तत ॥

अर्थ—नूतन शिष्यों की अपेक्षा योग्य शिक्षका की आवश्यकता अधिक है जो इस विषय को उत्तम (पद्धतिनुस्स) रीति से सिखा सकें। इस ग्रंथ का उद्देश्य मुख्यतः ऐसे शिक्षकों को ही तैयार करना है। ऐसे सुयोग्य शिक्षक निर्माण हो जाने पर भविष्य में सुयोग्य विद्यार्थी भी बनते रहेंगे।

उनके द्वारा स्थापित विद्यालयों में लखनऊ का संगीत विद्यालय ही एक ऐसी संस्था थी जो पंडित जी के दीर्घ परिश्रमों के परिणाम में स्थापित हुई थी। यहीं पर उनकी पद्धति का समाज में पूर्णतया प्रचार तथा उनकी इच्छा की पूर्ति हो सकती थी। इसके पूर्व धड़ोदा, ग्वासियर में दो संस्थाओं की स्थापना हो चुकी थी। किन्तु उनका प्रबन्ध रियासतों के आधीन होने से सभी बातें पंडित जी की इच्छानुसार होने में अनेक बाधाएँ भविष्य में उपस्थित हो सकती थीं। लखनऊ संगीत महाविद्यालय उनकी सुयोग्य पद्धति से भावपूर्ण शिक्षा प्रदान करने की इच्छा का साकार केन्द्र था। कारण उसकी संपूर्ण वागडोर उन्होंने अपने विद्वान् सुयोग्य शिष्य के हाथों में सौंप दी थी। विद्यालय पर आपका प्रांतरिक प्रेम था तथा उससे उन्हें अनेकानेक आशाएँ थीं। सन् १९३३ में अद्य प्रतिम बार पंडित जी लखनऊ पधारे थे, एक दिन वार्तालाप के मध्य अचानक उन्होंने डा० राधाजनकर श्री मातु तथा मेरी धोर दृष्टिपाठ करते हुए कहा, 'यह विद्यालय मेरा लगाया हुआ बूझ है। इसे तुम लोगों के हाथों में सौंप रहा हूँ। इसका निःस्वाध बुद्धि से रक्षण करना। श्री मातु तथा मेरी धोर देखकर कहना जारी रखा 'मुझे विश्वास है तुम लोग बाबू (डा० राधाजनकर) को पूरा सहयोग देते रहोगे तथा विद्यालय की उत्पत्ति कर उसे मॉडर्न संस्था बनाओगे।' मैरिस कालेज के एचिव राय उमानाथ बन्सी साहब भी पंडित जी के परामर्श से ही कालेज की व्यवस्था तथा नवीन योजनाओं को कार्यान्वित करते थे। उनकी पंडित जी पर अटल श्रद्धा थी।

गु० पं० भारतसङ्घे जी के छात्रिण्य में मैंने जो समय व्यतीत किया, उसके आचार पर उनके स्वभाव व्यक्तित्व पर प्रकाश डालने का प्रयत्न किया है। अथ उनके विचार तथा संशोधन कार्य आदि पर अपनी बुद्धिके अनुसार कुछ सिसने का प्रयास कर रहा हूँ।

पंडित जी की गुणवार्त्तिका उन्होंने अपनी क्रमिक पुस्तक भाग चार में प्रकाशित की है। वार्तालाप में जिन लोगों का उल्लेख अपने मुख से वे करते थे, उससे स्पष्ट हो जाता

## स्मृतियों के संचित पराग

है कि उनकी रुचि ध्रुवपद गायन शैली पर अधिक थी। आरम्भ में उन्होंने स्वरावजी बुआ-बेलवागकर से शिक्षा प्राप्त की थी। रावजी बुआ एक उत्तम ध्रुवपद गायक थे। बाद में जयपुर, रामपुर में बहुत दिन तक निवास कर उन्होंने ध्रुवपद गायन शैली को तथा अनेक ध्रुवपदों को हस्तगत किया। विशेष रूप से जयपुर के साँ साहब मुहम्मद अली खा कोठीवाल, नवाब साहब रामपुर, साहबजादा सादतअली खाँ, गिधोर वाले मुहम्मद अली खाँ, वजीर खाँ—ये सभी तानसेन के वंशज तथा ध्रुवपद शैली के परंपरानुयायी थे। प० भातखण्डे जी के गले से ध्रुवपद शैली के आलाप श्रवण करने का मुझे अनेक बार अवसर प्राप्त हुआ है। किन्तु इसका यह अर्थ नहीं कि पंडित जी ने ख्यालशैली की शिक्षा प्राप्त नहीं की थी। मैंने उनके मुख से अनेक ख्यालों को भी सुना है। ख्याल को किस ढङ्ग से गाना चाहिए, उसके शब्दों को कहाँ तोड़ना चाहिए, कहाँ पर विश्राम लेना, कहाँ आवाज कड़ा करना, कहाँ मृदु करना, गीत के कौन से शब्द शीघ्र कहना, कौन से दीर्घ गाना आदि का प्रदर्शन वे स्वयं गाकर करते थे। केवल ख्याल का संपूर्ण अस्ताई-अन्तरा ही वे इस कौशलपूर्ण रीति से गाते कि श्रोतागण तल्लीन हो जाते थे। ख्यालगायन में शांति से गम्भीरतापूर्ण विलम्बित लय में गाया हुआ ख्याल तथा आलाप उन्हें अधिक रुचिकर थे। ग्वालियर शैली के विलम्बित ख्याल तथा उसकी भरत उन्हें विशेष प्रिय थी। तानवाजी से उन्हें अत्यन्त घृणा थी। इस विषय में उनका अपना मत हि० स० प० भाग ३, पृ० ३४३ पर इस प्रकार दिया है—“इस समय तानवाजी के शैतान ने हमारे सगीत में प्रविष्ट होकर बहुत कुछ नाश किया है। यद्यपि मैं स्वीकार करता हूँ कि हमारे देशी सगीत का लक्षण ‘कामाचार प्रवृत्तित्वम्’ भी है। किन्तु इसका अर्थ हमें ऐसा कदापि नहीं करना चाहिए कि प्राचीन ग्रन्थों में बताये हुए नियम समाज की रुचि के अनुसार कुशल गायकों द्वारा परिवर्तित करते हुए जिस सगीत में नये-नये नियम सम्मिलित हुए हों वह सगीत ही देशीसगीत है।” तानवाजी को वे ‘तानाच्या भेंडोल्या’ (तानकी भडीमार) कहते थे।

भातखण्डे जी की स्मरण-शक्ति अत्यन्त तीव्र थी। प्रसंगवशात् किसी ग्रन्थकार या कलावन्त के विषय में वर्णन करते समय वर्ष-तिथि सहित जो वार्तालाप हुआ होगा उसका वर्णन वे इस प्रकार से करते, जैसे वह घटना आजकल की ही हो। लखनऊ विद्यालय के पुस्तकालय की व्यवस्था मेरे पास थी। पंडित जी उस समय शास्त्रीय भाग चार लिख रहे थे। कई बार उनको किसी पुस्तक की आवश्यकता पड़ती तो मुझे आदेश देते कि पुस्तकालय से अमुक पुस्तक ला दो।

पुस्तक हाथ में आते ही वे इस प्रकार से प्रकरणा, श्लोक ढूँढ लेते जैसे पुस्तक आजकल में ही उन्होंने पढ़ी हो। एक प्रसंग पर उन्होंने किसी मासिक पत्रिका का वर्ष, मास, अंक नम्बर तथा विषय सहित उल्लेख कर उसे ढूँढ लाने के लिए कहा। मैंने पूछा, ‘आपने उसे कब और कहाँ देखा है? आपको नम्बर आदि कैसे ध्यान में रहा? इधर कई दिनों से मैं यहाँ पर तो उसे नहीं लाया था।’ पंडित जी ने उत्तर दिया—‘दो-तीन वर्ष पूर्व प्रवास में एक सहायत्री के पास मैंने वह अंक देखा था। किन्तु सकोचवश उस समय मैं उनसे माँग न सका।’

समय-समय पर बहुत से कलाकार किसी अप्रसिद्ध रागस्वरूप को सुनाकर राग का नाम तथा परिचय उनसे जानना चाहते। पंडित जी उसी रागस्वरूप के अनेक गीत स्वयं

सुनाकर उसी कलाकार से प्रश्न करते कि इन सब गीतों की आपके गीत या रागस्वरूप से साम्यता है या नहीं। उनकी इस क्रिया से कलाकार भत्यन्त प्रभावित हो जाते और उनकी योग्यता तथा श्रेष्ठता का मोहा मानते।

पंडित जी की कल्पकता, प्रतिभा तथा रागस्वरूप के अप्रतिम ज्ञान का परिचय उनकी स्वयं रचित सरगमें, सक्षरणीगीत, स्याल व छ वषव धादि से भली भाँति हो जाता है। अनेक प्रसिद्ध-अप्रसिद्ध रागों में उनके स्वरचित सक्षरणीगीत तथा चीजों का ही मात्र रसिकों में विशेष प्रचार है।

वर्तमान समय में संगीत के कुछ ग्रन्थकार ऐसे दृष्टिगोचर हो रहे हैं जो ग्रन्थ ग्रंथकारों से कुछ अपनी बातें उसमें सम्मिलित कर किसी न किसी प्रकार से बने हुए प्रसिद्धि प्राप्त करने के लिए भत्यन्त भालायित रहते हैं। पंडित जी का उदाहरण इससे कितना मित्र है। उन्होंने पतुर पंडित विष्णु शर्मा धादि उपनामा से ग्रंथ प्रसिद्ध किये। सभी क्रमिक पुस्तकें अपने मित्र श्री व० के० जाशी के नाम से प्रकाशित कराईं। क्या वे यह नहीं जानते थे कि उनका नाम बहुत दिन तक भ्रमज्ञात नहीं रह सकगा। किन्तु उनका उद्देश्य महान् था। उनकी इच्छा थी कि सद्यः संगीत तथा हिन्दुस्तानी संगीत पद्धति पुस्तक रूप में प्रसिद्ध हो जाने पर इन ग्रंथों के विषय में लोकमत क्या है? समाज में उनकी कहीं तक इज्जत हो रही है? शास्त्र की नींव पर समझाना हुआ वर्तमान संगीत सुशिक्षितों में कितनी प्रेरणा निर्माण कर रहा है? अपने प्रयास विद्वानों को यदि त्रुटिपूर्ण प्रतीत हुए तो निर्भीकता से वे उनका खंडन कर सकें। ऐसे खंडन-मंडन से ही सारे विवाद, श्रम, कड़वावद सदा के लिए मिट जाने पर संगीत के लिए उचित वातावरण बनेगा ऐसा उनका मत था। किन्तु उनके विचार इतने निर्बोध एवं शास्त्र शुद्ध थे कि उनके जीवित रहने तक तो कोई भी उनके सामने टिक नहीं सका। जोने को पीतल कह देने की घृष्टता मात्र भी यदि कोई करेगा तो जौहरी उसकी परीक्षा अवश्य कर लेंगे। ऐसे जौहरियों का निर्माण करना ही उनका एकमात्र ध्येय था।

उन्होंने संगीत कला का पुनरुत्थान समाज के कल्याण के लिए किया। निरपेक्ष सेवामात्र से ही जीवन भर भारत की प्राचीन कला जो लुप्त हो रही थी उसे पुनः प्रकाश में लाकर समाज की वस्तु समाज को प्रणय कर दी। ग्रंथ प्रकाशित करने में जिसना धन व्यय होता था उसके अनुसार ही लागत मुख्य ही पुस्तक का निर्धारित करते थे। अपने स्वयं के लिये ग्रंथों द्वारा भल्प-सा लाभ भी कभी स्वीकार नहीं किया। मृत्यु के पूर्व उन्होंने अपनी कुल निजी संपत्ति अपने स्वर्वाधियों को प्रणय की थी। संगीत विषय के स्वसिद्धित समस्त ग्रंथों के प्रकाशन तथा उनके पुनर्मुद्रण की व्यवस्था के लिए एक ट्रस्ट की योजना बनाई थी। उसी को ग्रंथों के प्रकाशन तथा उनके आय-व्यय की व्यवस्था सौंप दी थी। पंडित जी ने अपनी अन्तिम इच्छा में यह स्पष्ट किया था कि यह जनता की निधि है। इससे जो लाभ होगा उसे संगीत के उत्पादन में व्यय किया जाय। उस समिति में भालचन्द्र सीताराम सुरधनकर, रातावनकर, वाडीलाल शिवराम तथा अन्य संज्जन थे। किन्तु दुःख से निखना पड़ता है, उन प्रकाशनों के अधिकार के विषय में इतना विवाद खड़ा हो गया कि जनता की निधि जनता के हाथों में न रह सकी। इतने बड़े महान् काय की परिणति इस प्रकार हो जाना इस देश का, हमारा, आपका इस संगीत का ही दुर्भाग्य है।

## पंडितजी की अदालत में ध्रुवपद का मुकद्दमा

आचार्य गोविंद नारायण नातू, लखनऊ

हमारे जीवन में अनेक प्रकार की घटनाएँ होती रहती हैं, जिनका प्रभाव हमारे मन पर भिन्न-भिन्न प्रकार का होता है। उनमें अधिकतर तो ऐसी होती हैं, जिन्हें हम कालांतर में भूल जाते हैं। किन्तु कोई-कोई घटना हमारे मन पर अपना इतना प्रभाव छोड़ जाती है कि वह कभी भी धुंधला नहीं होता वरन् सदा-सर्वदा ताजा ही बना रहता है, मानो घटना कल ही घटित हुई हो। मेरी स्मृति में ऐसी ही कुछ घटनाएँ हैं, जिनके शाब्दिक चित्र मैं पाठकों के सम्मुख रख रहा हूँ।

सन् १९१९ की बात है। माधव सगीत महाविद्यालय स्थापित हुए लगभग डेढ़ वर्ष व्यतीत हुआ था। उसी वर्ष मैंने विद्यालय में प्रवेश किया। दृमाही निरीक्षण के लिए पूजनीय श्री विष्णु नारायण भातखड़े जी आने वाले थे। तब तक मुझे पंडित जी के दर्शन नहीं हुए थे। मेरी उत्सुकता स्वाभाविक थी। साथ ही साथ सगीत-परीक्षा का पहला अवसर होने के कारण कुछ भय और घबराहट भी थी। एक दिन सूचना मिली कि भातखड़े जी कल आवेंगे और परसों से परीक्षा होगी। पंडित जी के दर्शन के लिए नियत समय से एक घंटा पूर्व ही उस दिन पाठशाला में पहुँच गया। डेढ़ घंटे राह देखने के पश्चात् लगभग ५॥ बजे पंडितजी पधारे। शिक्षक तथा विद्यार्थी स्वागत के लिए एकत्रित हुए थे। मैंने प्रथम बार पंडित जी का दर्शन किया। ६-६। फुट की ऊँचाई, गौर वर्ण, उन्नत तथा चौड़ा माथा, कीर नासिका, स्मित वदन, तेजस्वी नेत्र, पारसी लवा डगला, पगड़ी व दुपट्टा, श्वेत पतलून, बूट, हाथ में घड़ी—इस प्रकार की वेप भूपा से सुसज्जित एक मूर्ति गभीर चाल से आकर खड़ी थी। देखते ही मन आनन्दित होकर श्रद्धा से भर गया। मेरे निजी अनुभव से यह थी पंडित जी के प्रभावशाली व्यक्तित्व के प्रथम दर्शन की अमिट छाप।

सन् १९२० ! आज वार्षिक परीक्षा है। विद्यार्थीगण अपनी-अपनी पुस्तकें लेकर पाठो को उलट-फेर कर दुहरा रहे हैं। पंडित जी आ गए हैं। अब कुछ ही समय में परीक्षा आरंभ होगी। प्रथम वर्ष से आरम्भ किया जाएगा। मैं भी तो प्रथम कक्षा का विद्यार्थी हूँ। सूची में मेरा दूसरा नाम है। समझ नहीं पाता कि किस प्रकार के प्रश्न पूछे जाएँगे। पहले विद्यार्थी की परीक्षा आरम्भ हुई। उससे क्या-क्या प्रश्न किये जा रहे हैं, यह जानने के लिए परीक्षा-कक्ष के दरवाजे पर जाना चाहता था। आगे बढ़ा, किन्तु दरवाजे के पास हमारे शिक्षक डटे थे। एक हल्की डाँट खाकर उलटे पैर लौटना पडा। थोड़ी देर पश्चात्

मेरा नाम पुकारा गया। घटकते हुए हृदय से परीक्षा-कक्ष में गया। संमुख पंडितजी, प्रधा-  
नाचार्य तथा एक और सज्जन विराजमान थे। पंडित जी ने प्रश्न पूछते प्रारम्भ किये।  
स्वरज्ञान के विषय में उल्टे-मुल्टे कठिन प्रश्न थे। परीक्षा प्रणाली ठीक ऐसी ही थी मानो  
किसी बैंक का सजांची सिमके को जसट पलट कर और ठोक बजाकर परखता हो।  
परीक्षा समाप्त हुई और मैं बघडबाई हुई भाँसों से कमरे के बाहर आया। अब बात  
समझ में आती है कि पंडित जी कितने मार्मिक और कुशल परीक्षक थे।

सन् १९२२ ! मैं विद्यालय की तृतीय कक्षा में प्रवेश किया है। प्रत्येक वर्ष की  
भाँति पंडित जी निरीक्षण के लिए आये हुए हैं। आज सायंकाल विद्यालय में संगीत  
कार्यक्रम आयोजित किया गया है। मुझे भी कार्यक्रम में भाग लेना है। सभा में पंडित  
जी के सम्मुख गाने का मेरा पहिला अवसर है। मन में खबराहट तो थी, किन्तु  
उतनी नहीं जितनी कि प्रथम परीक्षा के समय हुई थी। पिछले दो वर्षों में मैं पंडितजी  
के स्वभाव से बहुत कुछ परिचित हो गया था। इसी कारण भय कम था। फिर भी  
मन में शक तो थी ही कि पता नहीं कैसे गा सकूँगा। मेरे गाने के पूर्व अन्य विद्यार्थियों  
की दो-तीन जोड़ियों का गायन हो चुका था। अब मेरी घाटी आई। मेरे साथ मेरा  
एक सहपाठी भी था। हम दोनों ने केदार राग तथा समाज की 'श्याम सुन्दर बनमाली'  
ठुमरी गाई। सयोग से कार्यक्रम सफल रहा। समाप्त होने पर देखा कि पंडित जी  
तथा शिक्षक वर्ग के मुखों पर हर्ष और समाधान की झलक है। पंडित जी ने मुझे पास  
बुलाया और मेरी पीठ थपथपाते हुए अत्यन्त प्रेमभरे शब्दों में कहा 'बास ! तू चाँगसा  
गायसा। मन साबून मसाब मम्मास करीत रहा। उनके इन्हीं शब्दों के आशीर्वाद  
और प्रोत्साहन स्वरूप मैंने अपनी शिक्षा पूर्ण की और प्रयात्न ध्यान देकर विद्यार्थी-दत्ता  
में उस समय के छात्रवृत्ति पानेवालों में सबसे अधिक छात्रवृत्ति पाई। पंडित जी के उन  
प्रमत्त शब्दों की गूँज आज भी समय-समय पर मेरे कानों को सुनाई देती है।

सन् १९२४ ! हम लोग विद्यालय की अन्तिम कक्षा में हैं। पिछले वर्ष पंडित जी  
ने हम लोगों को ध्रुवपद-गायन की अधिक शिक्षा देने के लिए उस समय के प्रधा-  
नाचार्य तथा मेरे वर्गशिक्षक स्व० गुरुवय राजाभयाजी से विशेष आग्रह पूर्वक कहा  
था। परिणामस्वरूप सप्ताह में दो दिन हमें ध्रुवपद की विशेष शिक्षा देने का अवसर  
किया गया। हमारे ध्रुवपद शिक्षक ने हम दो-तीन गीतों में भिन्न भिन्न लय प्रकार  
सिखलाए। हम लोगों ने भी प्रारम्भ में सब बातें पूर्णतया समझकर कठस्थ कीं। शिक्षक  
को भी संतोष था। वैसे तो हमें पाठ्यक्रम के अनुसार सीखे हुए प्रत्येक राग का ध्रुव-  
पद उसकी साधारण समकारी बुगुन चौगुन इत्यादि सहित याद था। किन्तु ध्रुवपद  
शिक्षक हमसे अपने सिखलाए हुए २५ ३० लय प्रकार प्रत्येक ध्रुवपद में कराना चाहते  
थे। दूसरी ओर हम विद्यार्थियों की उन्नत स्थापना तथा ठुमरी की ओर ही विशेष रूप से  
हो गयी थी। इसी कारण हम लोगों को लयकारी के हिसाब-किताब का पक्का २। ३।।  
४।।। मापामों में याद रखना एक नष्ट प्रतीत हुआ तो कोई आश्चर्य नहीं। अर्थात्  
शिक्षक का आग्रह मानने के लिए हम में से कोई एक भी विद्यार्थी राजी न था। हाँ



यह बात अवश्य थी कि हमलोग ध्रुवपद गायन-प्रणाली के लयकारी के तत्वों को भली-भाँति समझ गए थे। इस बात से तो हमारे शिक्षक भी सहमत थे। क्योंकि उदाहरण रूप में हम लोगो ने एक गीत में शिक्षक की आज्ञानुसार कुछ प्रकार गणित दृष्टि से करके दिखा दिये थे। परन्तु शिक्षक वस्तुस्थिति से परिचित होते हुए भी अपनी बात पर ही अड़े रहे। हमारा भी बचपन होने के नाते हम लोग भी जिद पकड़ गए। बात प्रधानाचार्य तक पहुँची। वर्गशिक्षक के नाते उन्होंने भी शिक्षक का पक्ष लेकर हमें बहुत समझाया, डॉट-डपट की, किन्तु हम टस से मस न हुए। अतः मैंने यह मुकदमा पडित जी की अदालत में पेश होना निश्चित हुआ। पेशी का दिन भी आ गया। प्रधानाचार्य जी ने पडित जी को हम लोगो की ध्रुवपद शिक्षा का कच्चा चिट्ठा सुनाया, किन्तु पडित जी उस समय मान रहे। दूसरे दिन में और मेरा एक सहपाठी पडितजी के निवासस्थान पर पहुँच गये। दूसरा कोई उस समय वहाँ न था। मैंने अवसर देखकर ध्रुवपद के मुकदमे का विद्यार्थी-पक्ष उनके सम्मुख रखा। उस समय भी पडित जी सुन लेने के पश्चात् मौन रहे। हम लोगो से और दूसरी बातें करने लगे। थोड़ी देर बाद हम चले आए। दूसरे दिन हमारी कक्षा में आकर हम लोगो को सीखे हुए ध्रुवपदों में से एक ध्रुवपद सुनाने के लिए आज्ञा दी। हमारे गाना सुना देने के पश्चात् हम लोगो को घर जाने के लिए कहा। कक्षा के बाहर आकर हम लोग दरवाजे की आड़ में खड़े थे। हमारा अनुमान कि अब पडित जी अपना निर्णय देगे, विलकुल ठीक था। वे प्रधानाचार्य जी से कह रहे थे, 'भैया ! (राजाभैयाजी) मुलाचे म्हणणें सयुक्तिक आहे. त्यांना रीत समजली आहे. त्याचें बाहेर पडायचे थोडंच दिवस उरले आहेत। अश्या स्थितीत मला वाटते, आपण अधिक आग्रह धरू न थे।' कितने सतुलित, निष्पक्ष तथा न्याय्य विचार थे उनके। मेरे मन में पडित जी के प्रति आदर और श्रद्धा की मात्रा द्विगुणित हो गई।

सन् १९२६। पिताजी का देहात हो जाने के कारण मेरे सिर पर घर का आर्थिक बोझ सम्हालने की विकट समस्या है। कहीं काम-काज की तलाश में था। मेरी सगीत की विद्यालयीन शिक्षा समाप्त हो चुकी थी। गु० राजाभैयाजी के घर पर अधिक शिक्षा और अभ्यास के लिए जाता था। मेरी नाजुक परिस्थिति उन्हें ज्ञात थी। उन्होंने मेरी यह परिस्थिति पडितजी को अवगत कराई। पत्र व्यवहार से राजाभैयाजी और पडितजी में विचार-विनिमय हुआ और मुझे पडित जी लखनऊ ले आए। लखनऊ में १९२४ और '२५ में दो अखिल भारतीय सगीत परिपदे हो चुकी थी। नगर में एक सगीत विद्यालय स्थापित करने का निश्चय हो चुका था। १९२६ के सितम्बर मास में विद्यालय स्थापित हुआ और मैं विद्यार्थीदशा से निकलकर सगीत शिक्षक बन गया। इसी उद्देश्य से पडित जी मुझे कुछ समय पूर्व ही लखनऊ लाए थे। सस्था के प्रारम्भिक काल में कुछ वर्ष पडित जी स्वयं लखनऊ रहकर कार्य का निरीक्षण करते रहे। लखनऊ आकर ही मुझे पडित जी के निकट सहवास का लाभ मिला। सस्था की प्रारम्भिक दशा और विद्यार्थी गिने चुने ही थे। उस दृष्टि से काम बहुत ही थोड़ा था। बाकी समय पडित जी के ज्ञानभंडार की बातों का लाभ और आनंद मिलता था। सस्था के प्रथम प्रधानाचार्य श्री राताजनकर जी, मैं, दो-तीन अन्य सज्जन और पडित जी एक ही स्थान में रहते थे। वार्तालाप में मुख्य विषय

सगीत ही हाता, किन्तु पंडित जी की वार्तालाप प्रपचा प्रतिपादन शैली इतनी रोचक और मनोरञ्जक थी कि हम लोग मंत्रमुग्ध से सुनते न भ्रपाते। वार्तालाप के बीच-बीच में वे ऐसे-ऐसे चुटकने सुनाते कि हम लोग हँसते ही रहते और समय बिघर व्यतीत हो गया, यह पता ही न चनसा। यह समय मेरे जीवन में अत्यन्त मूल्यवान् और अत्यधिक भानद का था।

शिक्षा कार्य की दृष्टि से मुझे कुछ भी अनुभव न था। शिक्षकों में मैं ही सबसे छोटी उम्र का था। मुझे वग में सिखलाने के लिए जाते हुए कुछ भय और सकोच लगता, क्योंकि मेरे सामने वाले सब विद्यार्थी मुझसे कहीं अधिक बड़े होने के कारण मेरे चाचा, मामा प्रपचा ताऊ के समान जंचने वाले थे। पंडित जी किसी दिन रातावनकर जी के धर्म में तो किसी दिन मेरे वग में बैठ कर हम लोगों का कार्य देखते। वर्ग समाप्त होने पर मेरी त्रुटियों को बड़ प्रेम से समझाते। इतना ही नहीं, किसी किसी दिन मुझे षण बैठने के लिए कहकर स्वयं वग सिखलाते। उनका यह कार्य मेरे लिए मूल्यवान् पाठ था। उनकी सिखलाने की रीति अत्यन्त सुगम और मनोरञ्जक थी। विद्यार्थी अल्पसमय में बातें समझकर अपेक्षित परिणाम भी तुरन्त दिखलाते। अनुभव के पश्चात् मेरी समझ में आया कि पंडित जी असाधारण और मजे हुए शिक्षक भी थे।

मुझे थोड़े प्रमाण में ही सही, किन्तु उनके निम्न निम्न रूप के दर्शन हुए। मैंने उनका वक्तृत्व सुना, अर्थात् सुनी, कुछ कलाकारों के गंभीर विषय पर वाद विवाद भी दो-चार बार सुने शिक्षा देने की पद्धति देखी सोवाहरण वार्ताएँ भी सुनी थीं। प्रत्येक भूमिका से उनकी कुशाग्रबुद्धि और कुशलसा का परिचय मिलता था। लेखक, रचयिता और शास्त्रकार के नाते संगीत जगत् में उनका परिचय किसे नहीं है? कुछ लोग यह कहते हुए भी पाए जाते हैं कि पंडित जी तो केवल शास्त्रकार ही थे, परन्तु त्रिव्यात्मक दृष्टि से गायक नहीं थे। ऐसे व्यक्तियों से व्यर्थ का क्या वाद किया जाय? हाँ उनकी यह बात सुनकर कुछ हँसी प्रपश्य आती है। किन्तु उन्हें दोष भी क्या दें, जबकि वे पंडित जी के कुछ भी संपर्क में न आए हों। उन्हें कोई बात समझना अपना समय नष्ट करने के सिवाय कुछ भी नहीं है। ऐसे समय चुप रहना ही मेरी अल्प बुद्धि में ठीक है।

पंडित जी के संबन्ध में मेरे अनुभवों की यह स्मृति रेखाएँ आज भी उतनी ही स्पष्ट हैं जितनी पहले पहल चित्रित हुई थीं। ज्यों-ज्यों समय बीतता जाता है वे धंधली पढ़ना तो दूर; अपितु अधिक गहरी होती जाती हैं।

## स्नेह के अथाह सागर

पं० भातखण्डे

प्रो० विष्णु शामराव अत्रे, ग्वालियर

सन् १९२५ में जून की बात है। उस समय पंडितजी एस० एन० डी० टी० युनि-  
वर्सिटी, बम्बई की ओर से संगीत परीक्षक की हैसियत से अहमदाबाद कालेज की परीक्षा  
के लिए प्रतिवर्ष आते थे। पं० श्रीकृष्ण राताजनकर जो इस कालेज में संगीत अध्यापक  
का कार्य करते थे, कारणवशात् यह कालेज छोड़कर बड़ीदा चले गये। परिणामतः इस  
कालेज में संगीत अध्यापक की जगह खाली हुई।

अहमदाबाद कालेज के प्रिन्सिपल, जो पंडित जी के परम मित्र थे, उन्होंने पंडित  
जी से विनती की कि कालेज के लिए कोई योग्य संगीत अध्यापक की व्यवस्था कर दें।  
इस सिलसिले में पंडित जी ने श्री राजाभैया पूछवाले को पत्र लिखकर पुछवाया कि,  
ग्वालियर के अंतिम परीक्षोत्तीर्ण विद्यार्थियों में से अहमदाबाद जाने के लिए कोई  
तैयार हो तो उसका नाम और पता उनको जल्द भेज दो। राजाभैया ने मुझे बुलाकर  
भातखण्डे जी के पत्र का जिक्र किया और पूछा कि 'तू अहमदाबाद जाने को तैयार हो  
तो तेरा नाम और पता मैं पंडित जी को भेज दूँ।'

एक-दो दिन विचार करके अहमदाबाद जाने का अपना निश्चय राजाभैया को मैंने  
बता दिया। दस-बारह दिन के बाद ही अहमदाबाद कालेज के प्रिन्सिपल का नियुक्ति-पत्र  
मुझे मिला। पत्र के अनुसार मैं अहमदाबाद रवाना हुआ और दिनांक १०-८-१९२५ से  
कालेज में वर्ग सिखाना आरम्भ कर दिया। हमारे प्रिन्सिपल अच्छे विद्वान् और सज्जन  
गृहस्थ थे। उनको भातखण्डे जी ने पत्र लिखा कि—'विष्णु शामराव अत्रे ग्वालियर से  
अहमदाबाद आपके कालेज में आया है। उसकी उम्र अभी छोटी है। आप उसकी देखभाल  
अपने कुटुम्बी-जन की तरह करें।' उस पत्र का जिक्र करके प्रिन्सिपल साहब ने मुझे सान्त्वना  
देते हुए कहा 'किसी बात की फिक्र मत करना।' सचमुच वे अच्छी देखभाल रखते थे। ऐसी  
कि मुझे वहाँ पराये देश में कभी अकेलेपन का अनुभव नहीं हुआ। इसी कालेज में सफलता  
पूर्वक पैंतीस साल तक मैंने सर्विस की और जुलाई १९६१ में वहाँ से निवृत्त होकर ग्वा-  
लियर वापिस आया। सम्प्रति मैं ग्वालियर में ही सुखी निवृत्त जीवन व्यतीत कर रहा हूँ।  
यह सब भातखण्डे जी के ही आशीर्वाद का फल है।

सन् १९२६-२७ की बात है। मेरे अहमदाबाद जाने के बाद भातखण्डे जी परी-  
क्षक के नाते वहाँ दो वर्ष आये। विद्यार्थियों को सुनकर संतोष व्यक्त करते हुए मुझे  
प्रोत्साहित करते थे। साथ-साथ यह भी सूचना देते थे कि 'अत्रे, तू भी जवान हो,

बूझ रियाज करो। ग्वालियर के पासशुवा तुम विद्यार्थी लोग अभी गवैये नहीं हो, अगर सोच समझ कर और उच्चकोटि के गायकों को सुनकर अच्छा रियाज करोगे तो मन्त्रिय में गवैये भी प्रवश्य बनोगे। ऐसा ही ज्ञान पर एक बात ध्यान में रखो कि, तुम निरे गवैये ही नहीं हो, परन्तु संगीत के सुशिक्षित शिक्षक भी हो। तुमने सिर्फ गाना ही नहीं सीखा है बल्कि गाने के साथ संगीत का शास्त्र भी सीखा है।'

सन् १९१८ में जून की बात है। माधव संगीत विद्यालय की स्थापना की योजना निश्चित हुई। भरती के लिए एलान कर दिया गया कि भावाज की परीक्षा स्वयं प०भातखण्ड जी करेंगे। बारह साल से लेकर पचीस-तीस साल की उम्र के लगभग दो-बाई सौ लड़के इकट्ठे हुए। भावाज की परीक्षा के लिए पंडित जी ने अपने पास मुँह से बजाने की पाँच छ' स्वरो की एक पाइप (छोटी सीटी) रखी थी। स्वयं अपने ही मुँह से सीटी में से असग-असग तीन-चार स्वर बजाकर विद्यार्थियों को उन स्वरो में भावाज मिताने को कहा जाता था। यह परीक्षा लगभग तीन-चार घंटे तक चली और लगभग बड़-दो सौ लड़के भावाज की परीक्षा में पास होकर भरती किए गए। विद्यार्थियों को चार-पाँच कक्षाओं में बाँटा गया और सन् १९१८ में कपूकोठी ग्वालियर के एक भवन में हमारा विद्यालय चालू हुआ।

हमारी वार्षिक परीक्षा प्रथम वर्ष से लेकर अंतिम पंचम वर्ष तक स्वयं पंडित जी ने ही ली थी। प्रथम-वर्ष की परीक्षा में पास श्रुवा समस्त विद्यार्थियों को अपने अपने घरों से दो-दो रुपये पुरस्कार स्वरूप बाँटे थे।

सन् १९२१ की बात है। हम लोग अतुल्य वर्ष में थे। पंडित जी निरीक्षण के लिए स्कूल में पधारे और सब विद्यार्थियों को इकट्ठा बुलवाया और कहा कि 'बच्चो, आज मैं तुमको श्रुति-स्वर का विषय समझाता हूँ। श्रुतिस्वर के बारे में कुछ प्रश्न भी पूछे। श्रुति की व्याख्या श्रुति कितनी है, श्रुति का विभाजन किस तरह हुआ है इत्यादि सभी प्रश्नों के जवाब हमने सही सही दिये। हमारे जवाब सुनकर पंडितजी मुस होते हुए बोले कि 'भव मैं एक सत्रक में बाईस श्रुतियाँ गने से निकालकर सुनाता हूँ। पंडित जी ने अपना एक स्वर पञ्च कायम किया और धीरे धीरे रिपम, गांधार, मन्धम की श्रुतियाँ गल से लगाते हुए प घ नि, की श्रुतियाँ बनाकर आन्धरी स्वर तार-पञ्चम लगा दिया। इस तरह बाईस स्वर सुनकर हम लोग तो आश्चर्यचकित हो गये। उध समय हम लोग तो विद्यार्थी ही थे। हमारे लिए इस तरह स बाईस स्वरो का निकालना तो एक असम्भव किया था।

पंडितजी को कान से कुछ कम सुनाई देता था। इसलिए गाना सुनने या किसी से बातचीत के वक्त कान में एक पाइप लगाते थे। पंडित जी की भावाज अच्छी लम्बी पल्लेदार पूरे तीन सत्रक की थी। मंत्र-सप्तक का पञ्च साफ-साफ लगाने के साथ अतितार पञ्च भी आसानी से लगाते थे। विद्यालय में हम विद्यार्थियों को विलंबित स्याल के अस्ताई अंतरे, रागों की गायकी, ध्रुपद पमार की गायकी प्रायः सुनाते थे। अपने हाथ से ही ताल देकर पमार की गायकी दुगुन-तिगुन-भाङ्ग आदि समय के विभिन्न प्रकार सुनाने में विशेष दिक्ष बस्ती रखते थे।

हमारी पंचम वर्ष (फाइनल) की बारह विद्यार्थियों की बैठ सन् १९२३ में उत्तीर्ण हुई। प्रमाण-पत्र-वितरण का सभारभ ग्वालियर के टाऊन हाल में स्व० महाराजा माधवराव सिंधिया के हाथों से हुआ। इस अवसर पर महाराजा साहब ने विद्यार्थियों का ख्याल-ध्रुवपद का गायन सुनकर सतोष व्यक्त किया और प० भातखण्डे जी को उनके कार्य के लिए धन्यवाद दिया, उनकी भूरि-भूरि प्रशंसा की।

मैं स्वयं फाइनल की प्रथम बैठ का विद्यार्थी हूँ। हम पासशुदा विद्यार्थियों को विशेष रूप से उत्साहित करने के लिये तथा भविष्य में संगीत-शास्त्र व इतिहास का हम लोग विशेष अध्ययन करते रहे, इस उद्देश्य से पंडितजी ने स्वयं अपनी तरफ से प्रत्येक विद्यार्थी को हिन्दुस्तानी संगीत पद्धति के प्रथम तीनो भाग, लक्ष्यसंगीत, अभिनवरागमंजरी, तालमजरी, संगीत-रत्नाकर, संगीत पारिजात, स्वरमेलकला निधि जैसे महत्वपूर्ण आठ-दस ग्रंथ, जिनकी कीमत उस जमाने में पच्चीस-तीस रुपये थी, पारितोषिक रूप में दिये। पंडितजी के विशाल अतः करण का और हम विद्यार्थियों के प्रति प्रेमभावना का इससे अच्छा उदाहरण और क्या हो सकता है ?

स्व० पंडित भातखण्डे जी संगीत क्षेत्र में एक महान् तपस्वी थे, उच्चकोटि के विद्वान् और विशाल तथा उदार अतः करण के व्यक्ति थे।

नाद ब्रह्म में विलीन ऐसे स्व० पंडितजी की चिर-शांत आत्मा को, इस स्मृति-ग्रंथ द्वारा मैं यह शब्दरूप श्रद्धाजलि अर्पित करता हूँ।

## खानदानी परम्परा के वास्तविक संरक्षक

प्रो० बा० ना० मुण्डी, ग्वालियर

ग्वालियर के माधव संगीत विद्यालय का मैं सन् १९२७ से १९३२-३३ तक विद्यार्थी रहा हूँ। उस समय पंडित भातखण्डे जी ही सारी कक्षाओं की परीक्षा लिया करते थे। परीक्षाएँ दिवाली के समय में स्थानीय टाऊन हाल के ऊपरी कक्ष में हुआ करती थी। हम लोग आयु में काफी छोटे होने से ( मैं केवल पंद्रह वर्ष का था ) केवल परीक्षा समय में ही पंडितजी के सम्पर्क में आते थे। किन्तु फिर भी उनके स्मरणमात्र से उनका व्यक्तित्व, उनका पांडित्य, उनके द्वारा संगीत के विकास के लिए किए हुए अथक् एव अनवरत परिश्रम, उनकी अपने स्वीकृत कार्य के प्रति दृढ आस्था एव लगन, उनका सरल सीधा-साधा मिलनसार स्वभाव, भाषण की आकर्षकता तथा प्रभावोत्पादकता, रहन-सहन, वेषभूषा, खान-पान की सादगी आदि जो बातें सुनने में आती अथवा दिखाई देती, वे आज भी साकार होकर सामने आ जाती हैं। उन अनेक में से कम से कम दो बातें तो ऐसी हैं कि आज भी उनका महत्व कम नहीं है। अतः उन्हें सस्मरण के रूप में समझा जाए अथवा कि उनके विचारों की उपदेशों की इच्छा-आकांक्षाओं की पुनराभिव्यक्ति कहा जाए। कुल परंपरागत संगीत

विषय में रुचि, सस्कृत की थोड़ी बहुत जानकारी के कारण संगीत शास्त्र के अध्ययन में रुचि एव गति और कुछ प्रत्यक्ष अध्ययन हत्यादि कारणों से प० भातसण्डे जी द्वारा उस समय कही हुई बातें अभी भी मन में पंठी हैं ।

परीक्षा समकाल बूसरी कक्षा की खल रही थी । विद्यार्थी यमन राग का विलंबित ब्यास, 'पलकन से भाऊ गा रहा था कि उसने प्रारम्भ किया ही था, और पहला भावतन वह पुन बोहरा रहा था । सम पर आते आते उसने गीत के जो टुकड़े किए तथा शब्दों को तोड़ कर प्रत्येक अक्षर पर जिस ढंग से जोर दिया और सम ली, उस समय प० भातसण्डे जी के मुख पर की भावभंगिमा उनकी आंतरिक पीड़ा का भव व्यक्त कर देने के लिए पर्याप्त थी । सम पर आते ही विद्यार्थी भी अक्षर पर जैसे घम्म से गिरा हो, वहाँ रुका, जैसा कि ब्यास में है । उसका दिया हुआ स्वराघात निश्चित ही खटकने वाला था । उस समय तो भातसण्डे जी कुछ बोल नहीं, उनका मौन ही उनकी प्रवृत्ति का, आंतरिक विचारों का परिचायक था । किन्तु इसी प्रकार की पुनरावृत्ति जब चौथी कक्षा के विद्यार्थी ने पूरिया का विलंबित ब्यास ए जियरा न रहे' तथा द्रुत ब्यास सपने में आए' गाते समय की, तब उनसे न रखा गया । परीक्षा के मध्य में ही भातसण्डे जी ने स्वर, भाव, शब्द धर्म, काव्य रस आदि की विशेषताएँ उनके पारस्परिक संबंध, रागमाधुर्य राग प्रकृति, गायन के हेतु रस निष्पत्ति भावि का संक्षेप में स्पष्टीकरण किया । यह करते समय वे किञ्चित्मात्र भी भावावेशित नहीं थे, न ही किसी प्रकार नाराज थे । अत्यन्त प्रेम से समझाते हुए उन्होंने अपने विचार प्रकट किये । वह जितना महत्त्वपूर्ण उतना ही स्मरणीय था । शब्दों द्वारा अति व्यक्त अंतरतम भावनाओं के यथार्थ को स्वयं ने पकड़कर व्यक्त करते समय उनको विरक्त होमे से बचाना उनके द्वारा मूल भावनाओं को और अधिक प्रभावपूर्ण ढंग से व्यक्त कराना, यथोचित रस निष्पत्ति कराना यही सच्चे गायक का वास्तविक कार्य है । कोमल भावनाओं के साथ तो वैसा ही व्यवहार किया जाना चाहिए जैसा कि किसी कोमलतम पुष्प के साथ । अपनी आँखों की पलकों से अपने प्रियतम के आने के भाग को झड़ने-बुहारन की कोमलता तथा हृदय को सूक्ष्मातिसूक्ष्म प्रेमभावों से उद्बलित आंदोलित करनेवाली शब्दावली को उतनी ही कोमल स्वरावलि से व्यक्त करना इष्ट एव आवश्यक है । कठोर, रसहानि कारक स्वराघातों के द्वारा नहीं । सपने में अपने प्रियकर के आगमन से जिस प्रियसी के सुख चैन की कल विषर गई थी वह अपने अंतस्सस की चाह को, पीड़ा को अब व्यक्त करती है तो कहती है —

“हूँ जो चाहूँ, सवारण, गहबे को  
पकर न सकी, कस जयर गई ॥”

कैसी तीव्र पीड़ा है हृदय की । जैसे अमृत-कमला भोंठों तक पहुँचा ही हो, कि कोई उसे उँगल दे । ऐसी भावना को व्यक्त करने की शब्दावली उरी के अनुकूल राग, राग की प्रकृति तथा गायन का सध्या समय जो विरह शान्ति तथा मन की उदासी को व्यक्त करने की उचित चेला है—इन सब के समन्वय से यदि अभीष्ट रसनिष्पत्ति न हो सकी तो गायन का क्या स्वारस्य ? गायक यदि यह निर्माण न कर सका तो गायन का मूल उद्देश्य ही

## स्मृतियों के संचित पराग

विफल हो जाता है। उक्त परीक्षार्थी के कारण भातखण्डे जी के वे स्वर एव शब्द, सगीत और काव्य के सम्बन्ध के मौलिक तथा पुरोगामी विचार सुनने को मिले। तात्पर्य, पंडित भातखण्डे जी ने भारतवर्ष में दूर-दूर घूमकर, परंपरागत उस्तादों के घरानों की बँधी चीजों को बड़े ही परिश्रम से तथा बड़ी कठिनाइयों के बाद प्राप्त किया। उन चीजों की मूल भावनाएँ एवं प्रकृति को किंचित् भी न बिगाड़ते हुए साथ ही देश-काल-परिस्थिति के अनुसार उनको उन्होंने स्वर-लिपि बद्ध किया। यही उनका महान् कार्य है। यह करते समय उन्होंने स्वर अथवा शब्द के प्रति अन्याय अथवा पक्षपात नहीं होने दिया। गीत गाते समय शब्द, अर्थ, भाव को पीछे ढकेलते हुए रस-हानि करना वे कभी पसंद नहीं करते थे। और न ही शब्दों के काव्य गुणों के कारण स्वर को भी पीछे रखना चाहते थे। दोनों का उचित समन्वय ही आवश्यक रसनिर्मिति कर सकता है—यही उनकी मान्यता थी। परीक्षा के समय भी उन्होंने इस प्रवृत्ति को प्रत्यक्ष कर दिखाया। ये ही दो चीजें गाकर उन्होंने अपने विचार, अपनी बात प्रत्यक्ष में साकार सिद्ध कर दिखाई। वर्तमान में भी इस स्वर-काव्य-भाव का, संगीत, काव्य तथा चित्र का समन्वय कितना आवश्यक है, यह बताने की आवश्यकता नहीं। भातखण्डे जी की यह इच्छा कहाँ तक पूरी हो सकी है—यह विचारणीय है।

दूसरी स्मरणीय बात थी संगीत के स्तरीकरण सबधी (स्टैंडर्डइजेशन आफ इण्डियन म्यूज़िक)। भारतीय संगीत का स्तरीकरण कर, उसके लिए कुछ मानदण्ड स्थिर करना वे उचित एवं आवश्यक मानते थे। भारतीय संगीत की परंपरा में कई घराने और कई उस्ताद हुए हैं। शैली की विभिन्नता एवं विचित्रता परिलक्षित होती है। किन्तु परंपरा की अति-आत्मीय भावनाओं के कारण जो विकृतियाँ घर किए हुए हैं, उसके कारण भारतीय संगीत को स्थिर पद एवं उचित तथा निश्चित मानदण्ड प्राप्त नहीं हो सका है। अपनी-अपनी विशेषताएँ कायम रखते हुए भी उचित समन्वय से किसी स्तर को निर्धारित करना परमावश्यक प्रतीत होता है। भारतीय संगीत के वर्तमान अनिश्चित तथा गिरते हुए स्तर को लक्ष्य करने से तो पंडित भातखण्डे जी की इस सबध की विचार-धारा का महत्त्व और भी बढ़ जाता है। भविष्य में आनेवाली स्थिति को ध्यान में रखकर पहले से ही उसको आवश्यक एवं उचित मोड़ देने के लिए वे कैसे सजग तथा प्रयत्नशील थे, इस बात का परिचय परीक्षा के उस साधारण से प्रसंग में भी मिलता है।

श्रद्धेय स्वर्गीय पंडित राजाभैया पूछवाले जी की विशेष अनुकम्पा एवं कृपा से प० भातखण्डेजी के साथ जो क्षणिक सहवास परीक्षा तथा उसके अतिरिक्त हुआ, वह जैसे कल ही हुआ हो, इतना ताज़ा, चित्रवत् अभी भी मन में है। ऐसे कितने ही सस्मरण हैं। किन्तु उन परमश्रद्धेय दिवगत संगीत की महान् आत्मा की इस १००वीं वर्षश्रद्धि के अवसर पर अपनी विनम्र श्रद्धाजलि अर्पित करते हुए प्रस्तुत सक्षिप्त सस्मरण समाप्त करना ही उचित है।

## गुरु-शिष्य का अलौकिक प्रेम

श्री एम० के० सामन्त, वाराणसी

भ्राज से लगभग ३५ वर्ष पूर्व मुझे श्री भातखण्डे जी से न केवल मिलने तथा सहवास का, अपितु उन्हें अत्यन्त निकट से समझने का जो परम सौभाग्य प्राप्त हुआ, उसे मैं एक वैसी सयोग ही कहूँगा।

सखनऊ के मैरिस कॉलेज की वार्षिक परीक्षाएँ समाप्त होने के पश्चात्, जो उस समय दीपावली के आसपास ही हो जाती थीं भातखण्डे जी ने इकबाल नारायण गुट्टू, एम० एस० ए० को पत्र लिखकर वाराणसी में पन्द्रह दिन व्यतीत करने की इच्छा प्रगट की। श्री गुट्टू जी ने हमारे एक संगीत प्रेमी मित्र एम० जी० कानिटकर को तथा मुझको यह समाचार दिया और अनुरोध किया कि हम दोनों ही भातखण्डे जी तथा उनके परम प्रिय शिष्य रातांजनकर के रहने की व्यवस्था अपने यहाँ ही करें। मैं उस समय वाराणसी स्थित बेसेन्ट पियोरीफिकल नेशनल स्कूल फार बॉयज़ के छात्रावास का प्रबंधक था। अतः मैंने वहीं पर उन दोनों के रहने के लिये व्यवस्था कर ली। निर्धारित समय व दिन पर वे दोनों पहुँचे। आने के बाद स्वास्थ्य संबंधी प्रश्न तथा कुछ जलपान आदि करने के उपरान्त उन्होंने संगीत विषयक चर्चा प्रारम्भ कर दी। विद्यालयों में संगीत की शिक्षा का स्तर क्या होना चाहिये, विद्यार्थियों को उचित तालीम किस प्रकार से दी जानी चाहिये, रागों का वर्गीकरण कक्षाओं में विद्यार्थियों के सामान्य गायन स्तर के अनुसार कैसा होना चाहिये इत्यादि विषयों पर गहन चर्चा होने लगी। उन्हें देखकर व उनकी बातों को सुनकर ऐसा ही प्रतीत होता कि संगीत ही मानो उनका जीवन है, और जो यथायं भी था। संगीत जैसी पावन कला के हेतु उन्होंने अपना जीवन दित्त दिया। इतने प्रकाण्ड विद्वान् होते हुए तथा संगीत में हमसे कहीं अधिक जानकारी रखते हुए भी, हम लोगों से बातें करते समय वे हमारे मत को या हमारे वृत्तिकोण को इस प्रकार सुनते थे जैसे वह उनके लिये सर्वथा नवीन हो। ऐसी ही थी उनकी सरसता व स्वभाव की मधुरता।

सौभाग्यवश चूँकि इतने महाम् कलाकार-रश्म हमारे यहाँ आये थे, तो उन्हें सुनने की उत्कट इच्छा हमारे मन में होना स्वाभाविक ही थी। परन्तु हम लोगों ने यही निश्चय कर लिया था कि हम स्वयं उनसे गाने के लिये नहीं कहेंगे। जब भी उनकी ठमियत सगगी वे स्वेच्छा से गायेंगे। दूसरी ओर रातांजनकर भी यह सोच कर मौन थे कि जब हम लोग कहेंगे तभी वे गायेंगे। फलस्वरूप दोनों ओर से शांति थी। तीन-चार दिन इसी प्रकार बीत गये। फिर एक दिन भातखण्डे जी से न रहा गया और उन्होंने रातांजनकर जी से कहा— 'बाबू, कई दिनों से तुम्हारा गाना नहीं सुना। क्या बात है? तुम सायद ये सोचकर धुप हो



कि सामन्त साहब जब कहेगे तब गायेंगे और सामन्त साहब यह सोचते होंगे कि जब तुम्हारी तबियत लगेगी तब सुनेंगे। अब तुम लोग ही आपस में निश्चय कर लो।' इसका फल यह हुआ कि राताजनकर जी ने तुरन्त तानपुरा निकाला और गायन प्रारम्भ किया। वे स्वर तो आज तक हृदय में हैं, उस अनुपम सगीत से प्राप्त वह आनन्द अवर्णनीय था। राताजनकर जी के उस सगीत को सुनकर उसी समय हमारे इस भ्रम का निवारण हुआ कि भातखण्डे जी न केवल पण्डित थे वरन् महान् गायक भी थे, अन्यथा ऐसा शिष्य तैयार करना असम्भव था। इस घटना के कुछ ही दिवस बाद स्वयं भातखण्डे जी ने हमें दरवारी के आलाप सुनाये, जिसमें उन्होंने तीनों सप्तको का प्रयोग इतनी कलात्मकता व सुन्दरता से किया कि वर्णन करना कठिन है।

भातखण्डे जी की विशाल सहृदयता, उनकी सरलता का उदाहरण एक छोटी सी घटना से देता हूँ। हमारे एक दाक्षिणात्य मित्र हैं जो उस समय लगभग प्रतिदिन मेरे यहाँ आया करते थे। यद्यपि उनका शास्त्रीय ज्ञान अधिक नहीं था, तथापि कण्ठ बड़ा मधुर था, और वे अक्सर मेरे कमरे में कुछ न कुछ गाया-गुनगुनाया करते थे। भातखण्डे जी जब इन्हें सुनते थे तो बरबस उनके मुख से निकल पड़ता था—'अरे बाबू, देखो, ये कितना मीठा गारहे हैं, कितने अच्छे सुर लग रहे हैं इनके' इत्यादि।

एक दिन तो भातखण्डे जी से न रहा गया और उन्होंने राताजनकर जी से कहा, 'बाबू, इनको भैरवी की अमुक चीज सिखा दो, खमाज का अमुक टप्पा सिखा दो। इनके गले से बहुत अच्छा लगेगा।' राताजनकर जी ने भी बड़े प्रेम से वे चीजे मेरे चित्रकार मित्र को सिखा दीं। भातखण्डे जी ने कितने बड़े-बड़े गायकों को, महारथियों को सुना और सुनाया था। फिर भी वही शिशु-सुलभ सरलता। वस्तुतः किसी अच्छी चीज को हृदय से सराहने का गुण उनमें वर्तमान था। मेरे मित्र के इस थोड़े से मधुर गाने पर वे इतना रीझ गये थे और इसी अवसर पर हमें उन गुरु-शिष्यों का प्रेम तथा मधुरता का सम्बन्ध जो देखने को मिला, वह अन्यत्र दुर्लभ है।

एक दिन हम लोग यो ही बैठे-बैठे गाने पर चर्चा कर रहे थे। बातों ही बातों में मेरे मित्र कानिटकर जी ने जिक्र किया—आजकल अच्छे शिक्षकों के न मिलने से बच्चों को अच्छी तालीम देना मुश्किल हो गया है। चीजों की बन्दिश बच्चों के गले में ठीक से बैठाई नहीं जाती, इत्यादि। यह सुनते ही भातखण्डे जी ने राताजनकर जी के मुख से क्रमिक पुस्तक माला के प्रथम भाग की सरगमो सहित यमन से तोड़ी तक की समस्त चीजें हम लोगों को अच्छी तरह सुनवाईं। गानों के साथ-साथ उन-उन रागों के बारे में, उनके चलन के बारे में, वादी-सम्वादी स्वरों के प्रयोग के बारे में भी समझाते गये। इन दस रागों के अतिरिक्त और भी कई राग उन्होंने हमें सुनवाये, जिनके स्वर अभी भी कानों में गूँज रहे हैं। उन्हें मैं भूल न सका हूँ।

श्री भातखण्डे जी के सहवास से, उन्हें निकट से देखने से मैं यही समझ पाया हूँ कि वे वस्तुतः एक महान् पुरुष एवं कलाकार थे। सगीत ससार के लिये तो मानो एक युगपुरुष थे। जीवन उनका सगीतमय था और पवित्र एवं उच्चतम कला की साधना में उन्होंने अपना सम्पूर्ण जीवन अर्पित कर दिया।

## ‘पास हुआ हो, परन्तु प्रमोशन नहीं’

आचार्य बाला साहब पृथ्वाने, ग्वालियर

प० भातखण्डेका स्मरण होते ही साय-साय इसका भी सबैव स्मरण हो जाता है, कि मेरा वास्तविक नाम पाण्डुरंग है और पाण्डू इस नाम से मुझे पुकार कर मेरा साढ़-पुलार करने वाले केवल वे ही एकमात्र व्यक्ति थे। उनका प्रथम दशन मुझे कम हुआ ठीक-ठीक ध्यान में नहीं आता। परन्तु आयु के आठवें वष से कुछ-कुछ घटनाएँ याद आती हैं। सगीत विद्यालय में मेरा नियमित शिक्षा प्रारम्भ हो चुकी थी। सम्भवतः नवम्बर १९२० का समय था। परीक्षा संचालन हेतु पंडित जी ग्वालियर पधारे थे। हूँ, ठीक तो है! २९ अक्तूबर शनिवार का वह शुभ दिवस था। विद्यालय की ओर सीढ़ियाँ चढ़ते हुए मैं उन्हें देख रहा था। और उन्होंने भी अपनी हृदयस्पर्शी दृष्टि से मेरी ओर देखा। इसी क्षण से उनके व्यक्तित्व का मुझ पर ऐसा गहरा प्रभाव पड़ा कि उसके बाद की घटनाएँ सारी की सारी मुझे आज तक याद हैं।

परीक्षाएँ प्रारम्भ करने के पूव कुछ दिन तक सभी कक्षाओं में जाकर प्रत्येक विद्यार्थी का गायन वे सुन लेते थे। विद्यार्थियों से बातें करते हुए उनके मन से परीक्षा और परीक्षा संबंधी सारा भय दूर करा देते। आवश्यकता पठने पर बीच-बीच में समझाते जाते और स्वयं भी गाकर सुनाते रहते। वास्तव में ऐस ही निरीक्षणों में प्रत्येक विद्यार्थी की तैयारी का वे अज्ञात लगा लेते और यहीं पर परीक्षा का निर्णय भी लगभग हो जाता था। बाव में परीक्षा केवल एक रस्म मात्र रह जाती थी। प्रातः यह काम होता और साय नौवाला गेस्ट हाउस में शिक्षक-पित्रों से बार्तालाप सगीत सबधी अर्चा होती। पिताजी के आते ही गीतों की स्वरलिपि मनाने का काम शुरू हो जाता। स्व० पिता जी के साथ हठ करके मैं भी कभी-कभी वहाँ जाता था। बड़े सोंगों की बातें सुनने-समझने की अपेक्षा एक दूसरा ही उद्देश्य वहाँ जाने में मेरा रहता था। राजाभया के साथ मुझे देखते ही एव साहब कहते—“भरे पाण्डू, उस आसमारी न तुम्हारे लिए मिठाई रक्की है। उसे ले लेना और खेसते रहना। हम लोग अब अपना काम करेंगे। सुबह अथवा दोपहर में चाय के साथ जो नास्ता उनके लिए महल से आता था, उसे मेरे लिए स्मरण पूर्वक वे समझा कर रख देते और पिताजी को भक्षर कहते ‘पाण्डू को साथ में ले आइए।’

विद्यालय में मेरी शिक्षा प्रारम्भ होने पर मुझे देखते ही ‘पाण्डू, वह चीज सुनाओ! यह चीज कैसी अच्छी है न?’ इत्यादि प्रायः कहते रहते।

एक बार मध्यमा परीक्षा में मैं सम्मिलित हुआ। कक्षा में अभ्यास के समय भी मैं अधिकतर खेल-कूद में व्यस्त रहता। इधर-धर में मुझे सिखाने के लिए पिताजी को भी

समय नहीं मिलता। चीजें तो मुझे याद थी, परन्तु ढंग से गायकी पेश करने लायक एक ही राग तैयार हुआ था। सौभाग्य से पंडितजी ने भी वही राग मुझे पूछ लिया। जन्म से ही गवैया का लडका होने से वह राग मैंने ठीक-ठीक गा दिया और पंडित जी ने मुझे पास भी कर दिया, परन्तु मेरी कमजोरी को भी उन्होंने भाँप लिया था। राजाभैया से कह दिया, 'पाण्डु तो पास हुआ है।' राजाभैया बड़े आश्चर्य में पड गये और कहने लगे, "राव साहब, यह आप क्या कह रहे हैं? उसकी तो पास होने लायक तैयारी नहीं है। उसे कुछ भी तो नहीं आता। आपने उसे पास कैसे किया?" रावसाहब ने उत्तर दिया, "भैया, पाण्डू ने तो अच्छा ही गाया।" राजाभैया ने अपना कहना जारी रखते हुए कहा, "ठीक है, अच्छा गा दिया हो, तो क्या हुआ? उसे सिर्फ एक ही राग हमेशा गाते हुए मैंने घर में सुना था। आपने उसे वही पूछ लिया, जो उसे अच्छा आता था। मेरे मत से तो उसे पास नहीं करना चाहिए।" राजाभैया के उत्तर से रावसाहब बहुत खुश हुए और मुझे उसी कक्षा में पुनः अभ्यास करते रहने का निर्णय लिख दिया और दूसरे दिन बड़े प्रेम से मुझसे कहा, "पाण्डू, इस वर्ष तुम इसी कक्षा में सीखो। खूब मेहनत करना। गवैया के बेटे हो, गवैया ही बनो!" इसके कुछ ही दिनों बाद रावसाहब का स्वास्थ्य खराब हुआ और फिर वे ग्वालियर न आ सके।

जून १९३४ में पिताजी के साथ मैं बम्बई गया। रावसाहब का दर्शन करने हम दोनों गये। तब वे बिस्तरे पर लेटे हुए थे। हम दोनों के उनके चरण-स्पर्श करते ही उन्होंने पूछा, "कौन है?" पिताजी ने उत्तर दिया, "मैं हूँ भैया! साथ में पाण्डू भी आया है।" 'भैया' और 'पाण्डू' इतना सुनते ही वे बड़े आनन्दित हुए। मुझे अपने पास बिस्तरे पर बैठा दिया और बोले, "पाण्डू, भटपट गाना सुनाओ!" गायन शेष हो जाने पर मेरे पीठ पर हाथ रखा और बोले, "भैया, आप में जिस बात की कमी है, वह ईश्वर ने पाण्डू को दी है। मुझे पूर्ण विश्वास है, वह आपका नाम उज्ज्वल करेगा।" यह सुन कर मैं कृतार्थ हुआ। उनका वह आशीर्वाद और वह मिठाई ये दो ही बातें मेरे अपने जीवन की सबसे बड़ी यादगार हैं। और मुझे 'पाण्डू' कहकर पुकारने का वह अधिकार तो केवल उनका ही था। यदि किसी ने इस नाम से पुकार भी लिया तो वह प्रेम, आत्मीयता उसमें कैसे आ सकती है?

## कुशल एवं परिपक्व गायक

आचार्य रामचन्द्र माधव  
अग्निहोत्री, ग्वालियर

सन् १९१८, पीप मास का सुहावना मौसम था। ग्वालियर के पुराने राजमहल कम्पू कोठी के द्वार पर सायकाल के ४ बजे के लगभग दो अश्वों वाली एक सरकारी विक्टोरिया आकर रुकी। दूसरे ही क्षण में एक भव्य लम्बे कदवाला व्यक्ति विक्टोरिया से उतरा। उस व्यक्ति का शरीर अत्यन्त सुगठित एवं सुडौल और भाल-प्रदेश भव्य दिखाई दे रहा था। वर्ण गौर था एवं आँखें अत्यन्त तेजस्वी थीं। ऐसा प्रतीत होता था मानो जिसके तरफ

देखें, उसके भन्तरंग का भेद से रही हों। वदन में सन्धा पक्षियन कोट, गसे में सुभ्र मङ्गलर लपेटा हुआ कंधे पर सफेद दुपट्टा एव सिर पर महाराष्ट्र की सुपरिचित पूनाघाड़ी पगड़ी पहिने हुए थे। कोट की जेब से पाकिट घड़ी की चाँदी की चन सटक रही थी तथा हाथ में एक सुन्दर बेल था। ये ही थे पंडित विष्णु नारायण भातखण्डे, जिनका उस अविस्मरणीय दिन मैंने प्रथम बार दर्शन किया था।

प्रसंग माधव सगीत स्कूल की स्थापना का था। प्रवेशार्थियों की जाँच करके उन्हें स्कूल में प्रवेश देकर स्कूल का कार्य शुरू करना था। इसी कार्य से पंडित जी उस दिन वहाँ पधारे थे। प्रवेश पाने के हचकुक छात्रों में स्वयं भी था। पंडित भातखण्डे जी ने छात्रों की जाँच इस प्रकार से की। उनके पास एक सप्यस्वरी सीटी थी। उसे बजाकर उसकी ध्रावाज में ध्रावाज मिलाने के लिये वे कहते थे। जो छात्र उससे ध्रावाज मिला लेते थे उनकी ग्रन्थ बौद्धिक जाँच करने के उपरान्त उन्हें प्रवेश दिया गया। इस प्रकार पहला सयूह लेकर स्कूल का कार्य स्वयं उन्होंने प्रारम्भ किया।

गुरुवय भातखण्डे जी की शिक्षा-प्रणाली अत्यंत प्रभावी थी। उन्हें अपनी कार्य-पद्धति एवं उसकी सफलता का पूरा विश्वास था। लगभग तीन माह तक नये छात्रों को स्वरज्ञान कराकर इस अल्प अवधि के बाद ही उन्होंने ग्वालियर के मेले में श्रीमन्त सरकार माधवराव महाराज सिधिया के सम्मुख स्वरलिपि की उपयुक्तता का प्रदर्शन करके दिखाया। समाज राग का सक्षरणीय 'गुनि गावत राग समाज सदा, हरिकामुजि घाट बनाय सदा' तथा यमन राग में हे मन गाय प्रभु को भाई' और 'भज मन करणा निधान' आदि कुछ गीत नोटेशन सहित बोर्ड पर लिखे थे। उन्हें समस्त छात्रों ने देखकर एक साथ गाया।

किन्तु इस पर महाराज द्वारा अविश्वास प्रगट किया गया कि उपयुक्त गीत छात्रों को सायद पहले ही सिखनाये गये होंगे। अग्रयया क्या केवल नोटेशन देखकर इतने छात्र एक साथ एक ही ढंग से गा सकते हैं? महाराज की इस सफा का निवारण भातखण्डे जी ने बड़े ही सरस ढंग से किया। नोटेशन सहित सिखी हुई अपनी किताबें उन्होंने महाराज के सामने रख कर प्रार्थना की कि इनमें से महाराज जो भी गीत सुनना चाहें, उसकी भाषा प्रदान करें। मेरे छात्र उसे तत्काल सुना सकेंगे।

श्रीमन्त महाराज ने एक गीत चुन कर उसे गाने को कहा। उस गीत को पंडित जी ने स्वयं अपने हाथ से बोर्ड पर सुवाच्य अक्षरों में लिखा। छात्रों ने उस गीत को भी उसी तरह गाकर सुनाया। इस सफल प्रदर्शन को देखकर महाराज बड़े प्रभावित हुए और उन्होंने भातखण्डे जी की इस बात को मान लिया कि संगीत सस्यामों के लिये नोटेशन पद्धति की निताम्य आवश्यकता है। इस प्रकार भातखण्डे जी ने नोटेशन का महत्त्व प्रस्थापित किया।

पंडित भातखण्डे वय में दो बार माधव सगीत विद्यालय ग्वालियर में परीक्षा लेने के लिये पधारे थे। परीक्षा लेने की उनकी एक विशिष्ट प्रणाली थी। प्रत्यक्ष परीक्षा प्रारम्भ होने के पूर्व ये समस्त कक्षाओं में घूमकर छात्रों के कामकाज का निरीक्षण करते थे तथा प्रत्येक छात्र की पूरा जानकारी शिक्षकों से प्राप्त कर लेते थे। परचात् ब्यावहारिक परीक्षा टाउन हाल में, नगर के कुछ सम्माननीय आमंत्रित लोगों की उपस्थिति में ही जाती थी। तात्पर्य यह है कि छात्रों की परीक्षा पूर्व अपरीक्षा दोनों ही पद्धति से जाँचकर वे अपना

निर्णय देते थे। परीक्षा समाप्त होने पर तत्सम्बन्धी एक विस्तृत रिपोर्ट लिख कर उसमें शिक्षकों के अच्छे कार्य की प्रशंसा और त्रुटियों का उल्लेख तथा होनहार छात्रों के लिये मार्गदर्शन भी रहता था।

परीक्षा कार्य के अतिरिक्त इन्हीं दिनों में संगीत सम्बन्धी शास्त्रीय चर्चा, नई-नई चीजों को गाकर सुनाना, उन्हें सिखाना, शिक्षण-कार्य सम्बन्धी शिक्षकों को मार्गदर्शन प्रदान-करना, आगामी वर्ष का शिक्षण-कार्य छात्रों एवं शिक्षकों को साँपना, ग्वालियर के प्रसिद्ध गायक-वादकों से मिलना, उनका गायन-वादन सुनना और उनसे कुछ गीत प्राप्त कर संग्रह करना तथा उन्हें माधव संगीत स्कूल में लाना आदि कार्य भी उनके द्वारा बराबर चलते रहते थे।

एक बार ग्वालियर के प्रसिद्ध गायनाचार्य श्रीवालागुरुजी के घर भातखण्डे जी गये और उनसे संगीत विषय पर कुछ चर्चा की। तत्पश्चात् उन्हें माधव संगीत स्कूल में आग्रह-पूर्वक लाकर स्कूल के कुछ छात्रों का जोड़ी से गायन सुनवाया। उसे सुनकर बालागुरुजी प्रसन्न होकर बोले—‘भातखण्डे, मैं नहीं जानता था कि तेरा कार्य इस प्रकार से निर्दोष होगा। अरे, जब एक वर्ष में ही ये बालक इतना उत्तम गा रहे हैं, तब तो इस स्कूल से अवश्य ही गायक निर्माण होंगे।’

पंडित भातखण्डे जी के आगमन पर ग्वालियर में जो गायन-वादन के जलसे होते थे, उनका एक मात्र उद्देश्य छात्रों को प्रोत्साहित करना, उन्हें सभाढीठ बनाना—यही था। इन्हीं जलसों में से एक जलसा मेरे घर पर भी प्रतिवर्ष होता था। जिसमें स्कूल के अच्छे विद्यार्थी जोड़ियों से गाते थे। इस अवसर पर नगर के सम्माननीय श्रोतागण उपस्थित होकर हम बालकों को प्रोत्साहित करते और संगीत-श्रवण का लाभ उठाते थे।

पंडित भातखण्डे जी केवल संगीत के प्रचारक ही नहीं, अपितु एक उत्तम शिक्षक एवं गायक भी थे। एक समय की बात है कि प्रवेश कक्षा में अल-कारों को छात्र सामूहिक रूप से गा रहे थे। उनमें से जो छात्र वेसुरे थे, पंडित जी ने उन्हें तत्काल भाँप लिया और अच्छे छात्रों को बन्द करके केवल ऐसे ही छात्रों को गवाया जो सचमुच ही वेसुरे थे। कुछ ही क्षणों के परिचय के बाद केवल वेसुरों को ही भाँप लेना पंडित जी की असामान्य बुद्धिमत्ता एवं सूक्ष्म निरीक्षण शक्ति का परिचायक है।

एक बार माधव संगीत स्कूल में शास्त्र-सम्बन्धी चर्चा करते हुए उन्होंने खडमेरु की तानें नष्टोद्धिष्ट प्रकार से निकालने की पद्धति को तथा तालमेरु जैसे कठिन विषयों को इतनी आसानी से सिखलाया कि वह प्रसङ्ग मैं भूल नहीं सकता। शास्त्रकार होने के साथ-साथ वे कुशल गायक भी थे। इसी भवन में उन्होंने यमन राग का ‘ए गणराज महाराज’, मेघ मल्हार राग का ध्रुवपद ‘आयो अब बरखा ऋत’ तथा सादरा ‘प्रबल दल साज’ और भीमपलासी राग का ‘गरवा हरवा डारूंगी मा’ आदि गीत अपने भारदस्त, परिपक्व कंठ से सुनाये और सिखाये। उनके गाने का सुननेवाले पर अत्यन्त गहरा प्रभाव पड़ता था। सिखाते समय वे राग की समस्त शास्त्रीय जानकारी गीत के पूर्व में ही बतलाकर समप्रकृतिक रागों की छटाएँ तथा उनकी बारीकियाँ इतनी अच्छी प्रकार बताते कि छात्र रागरूपों से

भस्मीभाषि परिचित हो जाते थे। एक धार केवल 'सा-म' इस स्वर संगति को लेकर ही वह स्वर-संगति जिन जिन रागों में आती है, उन रागों को उपर्युक्त स्वर-संगति के गुण वधन से होने वाली वारीकियों का जैसे कि स्वर उच्चारण, कण्ठों का प्रयोग भाषि का स्पष्ट प्रदर्शन कर भिन्न भिन्न रागों में एक ही स्वर संगति कसी बताई जाती है, यह असम्भव उदाहरणों द्वारा उन्होंने बताया था। इस प्रकार गायन-वादन में प्रयुक्त होने वाली अनेक सूक्ष्म बातों को समय-समय पर वे बताते थे।

एक सप्तक में क्रमशः बाईस ध्वनियों को पुष्क-पुष्क रूप से स्वयं गाकर उनमें से किस राग में स्वर का कौन-सा रूप लगता है, यह भेष भी बताते थे। जैसे बरवारी, बहार, मियाँ मस्हार भटाणा भाषि रागों में क्रोमल गांधार स्वर किस प्रकार भिन्न भिन्न रूप से लगता है यह स्पष्ट रूप से सुनाते थे।

उपयुक्त विवेचन से स्पष्ट होता है कि भातखण्डे जी ने सङ्गीत के उद्धार के लिये प्रचारक एवं प्रवर्तक के रूप में अत्यंत महत्वपूर्ण योगदान दिया है। इससे सिद्ध होता है कि वे सङ्गीत के लिये ही उत्पन्न हुए, सङ्गीत के लिये ही जीवित रहे और अन्त में सङ्गीत के लिये ही उन्होंने अपने प्राण विसर्जित किये। वे एक युगपुरुष थे। उनका नाम सङ्गीत जगत् में भ्रूवतारे की भाँति सदैव भटल एवं चमकता रहेगा।

## बम्बई के भातखण्डे और उनके वण्डे का मैं वण्डा

आचार्य बालाभाऊ जमड़ेकर, त्वात्तियर

महापुरुषों के साथ छद्म कपट, उपहास कहीं और किस युग में नहीं हुआ ? शुरू-शुरू में गुल्शर प० भातखण्डे त्वात्तियर में पधारे। संगीत विषयक उनकी खर्चाई श्रीमंत बड़े सरकार के साथ चलती रहती। उनकी उदात्त योजनाओं का परिणाम बड़े सरकार पर हो चुका था तथा रियासत की संगीत परम्परा के पुनरुद्धार का कार्य उन्होंने प० भातखण्डे को सौंप दिया था। भातखण्डे साहब की हर सूचना का बड़े सरकार बहुत समावर करते। लेकिन ऐसा हो जाना पेशेवर गायक वादकों की मञ्छा नहीं लगा। जनमत कसुपित करने के इरादे से उन्होंने कई प्रकार की मफ्वाएँ फसाना शुरू किया। यहाँ तक कि विद्यालय में जाने वाले मुझ जैसे बच्चों को परावृत्त निरस्तही किया गया। सबकों पर नारे लगाये जाने लगे। उपहास की कुछ बातें मेरे भी कान तक पहुँच गईं। 'बम्बई से आये भातखण्डे, उन्होंने बिये सात बड़े एक पुष्टवाने और बाकी सन बण्डे।' खण्डे खण्डे, वाले, बण्डे' की तुकबन्दी न प्रथम तो मेरी भी घाल्यमुलम प्रवृत्ति को प्रभावित किया। यार-दोस्तां में जहाँ भी गपशप होती, उपरोक्त पक्तियाँ बड़े उस्ताह से हम लोग कहते रहते। परन्तु बंध महिनों में ही उनके म्यक्तिव का एक ऐसा परिणामकारी प्रसर हुआ कि भातखण्डे के बण्डों का

प्रभाव दिखाकर विरोधियों के दाँत खट्टे कराने की इच्छा जागृत हुई। हम सब लोग अपने अभ्यास में डूब गये।

वर्ष-डेढ-वर्ष की तालीम के बाद भातखण्डे साहब के प्रयोगों ने रूप धारण किया। सन् १९२० में एक दिन भातखण्डे साहब ने नगर के कतिपय गणमान्य गायक-वादक अधिकारियों को विद्यालय का कामकाज दिखाने के लिये आमन्त्रित किया। श्री बालासाहब गुरुजी, पन्ना गुरुजी, राव साहब मसूरकर, भिड़े साहब, एक नाथपत देव तथा मगेशराव पागनीस विशेषतः उपस्थित हुए थे। अपनी तालीम का प्रात्यक्षित दिखाने के लिये मुझे तथा श्री सदाशिवराज अग्निहोत्री को आज्ञा हुई। 'हे मन गाय प्रभु को भाई' तथा 'एतनो जीवन पर मान न करिये' क्रमशः यमन और भूपाली की चीजे हम दोनों ने ऐसी गाईं कि स्वयं बाला गुरुजी कहने लगे - 'भातखण्डे, मुझे कल्पना नहीं थी कि ये लडके इतना अच्छा गाते होंगे। जो बात हम लोग दस वर्षों में नहीं कर पाते, वही बात तुमने दो वर्षों में करके दिखायी। अब मैं सदैव के लिये तुम्हारा यशचितक हो गया हूँ। ईश्वर तुम्हारा कल्याण करें' इत्यादि।

एक बार रियासत के एक संगीतकार ने शिवपुरी में श्रीमत् बडे सरकार से अनुरोध किया कि 'मेरी कुछ व्यवस्था करा दीजिए।' बडे सरकार ने उत्तर दिया, 'भातखण्डे साहब का प्रशस्तिपत्र ले आइये।' सौभाग्यवश मैं भी वही पर उपस्थित था। बाद में उन संगीतकार को स्वयं राजाभैया अपने साथ नौताला गेस्ट हाऊस पर ले गये और भातखण्डे साहब से उनके विषय में निवेदन किया। भातखण्डे साहब ने जवाब देते हुए कहा, 'आप स्वयं इतने ख्यातिप्राप्त हैं कि मेरे प्रशस्तिपत्र की क्या आवश्यकता? तथापि उससे ही आपका यदि कुछ लाभ होता हो तो मेरी केवल एक शर्त है कि मेरे इन बच्चों को निष्कपट भाव से पनपनी विद्या सिखाने का मुझे आश्वासन दीजिए।'

बात सन् १९२५-२६ की है। श्रीमत् बडे सरकार कैलासवासी हो चुके थे। नौताला गेस्ट हाऊस में बड़ी महारानी श्रीमती चिक्कू राजा साहब से पंडित भातखण्डे जी वार्तालाप कर रहे थे। बडे महाराज के स्वर्गवासी हो जाने पर विद्यालय का क्या होगा, ऐसी भातखण्डे साहब को चिंता थी। मैं भी वहाँ एक तरफ मौजूद था। श्रीमती बड़ी रानी साहिबा ने भातखण्डे साहब को धैर्य देते हुए कहा—'महाराज के चले जाने से संगीत विद्यालय लावारिस हो गया है, ऐसा आप कदापि न समझें। आपको जिस चीज की आवश्यकता हो, पूर्ववत् मुझसे कहते जाइये। किसी बात की कमी न होगी। यह विद्यालय यद्यार्थ में आपका ही है। उसकी ओर मेरा सदैव ध्यान रहेगा। विद्यालय का लालन पालन आपको ही करना है।'

गणेशचतुर्थी १९३६ में गुरुवर भातखण्डे साहब का देहावसान हुआ। गणेश उत्सव के उपलक्ष में महल में इस समय अखंड भजन सप्ताह चल रहा था। निधन समाचार महल में पहुँचते ही उदासी छा गयी। हम में से किसी का भी मन ठिकाने पर नहीं था। पहरा शेष हो जाने पर छोटी महारानी श्रीमती गजरा राजा साहिबा ने श्री विष्णु बुवा को बुलाया। साथ में मैं भी था। मेरे समक्ष श्रीमती गजरा राजा साहिबा ने कहा—'विष्णु बुवा,

भातखण्डे साहब नहीं रहे। संगीत विद्यालय में उनका भ्रष्टा-सा चित्र भयवा प्रतिमा स्थापित कीजिये। यह विद्यालय उन्हीं का है। उसकी देखभाल खूब भ्रष्टी तरह से कीजिये।'

मामा साहब के बाजार में श्री वेमड़ के भ्रष्टा के हनुमान जयति के पर्वपर गायन-वादन का सप्ताह था। हम सारे विद्यार्थी तथा नगर के अन्य कलाकार वहाँ प्रतिवर्ष उपस्थित रहते थे। मेरा गायन हो चुका था। पण्डित भातखण्डे साहब अत्यंत प्रसन्न हुए। वाद में स्वाभियार के अन्य सुविख्यात गायक-वादकों का प्रदर्शन हुआ। वात ही वात में एक सज्जन से उनकी बहुत बहस होन लगी। ईर्ष्यासु सज्जन ने पण्डित जी को बहुत-सा बुरा मला कहा। अंततः समय का बाँध टूट जाने पर भातखण्डे साहब ने शान्ति चित्त से केवल इतना ही कहा, 'महाशय यही मेरे बच्चे एक दिन भानक भासनो पर अभिष्टित हो जावेंगे। प्रखर तपस्या का प्रभाव समझिये अथवा भारदा सरस्वती की निरपेक्ष सेवा का परिणाम कहिये, पण्डित जी के वे बोल अक्षरार्थ फलद्रूप हुए। सन् १९३४ में स्वाभियार दरबार में गायक के पदपर मेरी नियुक्ति हुई। भानदविभोर होकर श्री राजाभैया ने पण्डित जी को तार द्वारा सूचित किया। उत्तर में पण्डित जी ने पुनः तार द्वारा मेरा हार्दिक अभिनन्दन किया। हम सर्वों पर उन्हें अत्यंत अभिमान था।

वैसे तो असस्य बातें आज भी ज्यों की त्यों याद आती हैं। परन्तु बाल्यकाल से ही राजपरिवार में भाने-जाने का मुझे सौभाग्य प्राप्त रहा है। अतः वहाँ उनका कितना सम्मान होता था, इसी विषय पर कुछ स्मरण सेवा में सादर प्रस्तुत किये हैं।

सुगीशास्त्र रमारा च गोपना मधुमा तथा ।  
प्राचाऽपि ध्येयसाध्यं च विष्णु नारायण भजे ॥

—'सुमर'

हम गायकों का भाग्य

खुल गया

भीमती अंजनोवाई नामपेकर, धन्वई

देहली में आयोजित एक शाही जस्ते में संगीत नाटक अकादमी द्वारा प्रवक्त फेलोशिप राष्ट्रपति के कर कमलों से प्राप्त करने के लिए मंच की ओर मैं जा रही थी। चारों ओर गभीर्य भावित्र्य छाया हुआ था। एक-एक कदम आगे बढ़ाते हुए मैं मन में सोचने लगी, गायक-वादकों का इतना बड़ा सम्मान किसके परिधर्मों का फल है? मुझे वे दिन याद आये जब तपे-तपाये गायक-वादक प्रायिक कठिनाइयों के कारण धन्वई की सड़कों पर बूख से तड़प रहे थे। विचारों की यह उपल-पुषन राव साहब भातखण्डे के पुण्य स्मरण पर जा कर स्थिर हो गई।



इस अवसर पर मुझे आशीर्वाद देने के लिये रावसाहब भले ही जीवित न हों, परन्तु संगीत के इस नव जागरण का श्रेय केवल उन्हीं को दिया जाना चाहिए। उनसे उत्साह पाकर बड़ी-बड़ी महफिलों में मैंने यश प्राप्त किया। मैं सोच रही थी, यह मेरा व्यक्तिगत सम्मान नहीं है। जिन्होंने मुझे संगीत में दृष्टि प्रदान की, उन रावसाहब का ही मेरे माध्यम से सम्मान हो रहा है। खाँ साहब नजीर खाँ की मैं लाडली शिष्या हूँ। नजीर खाँ ने मुझे गायन की शिक्षा दी तो रावसाहब ने समझ-बूझकर गाने की कला मुझे सिखाई।

आज मेरी आयु ८४ वर्ष की है और ८ वर्ष के बाल्यकाल से सारी घटनाएँ याद हैं। नजीर खाँ साहब मुरादाबाद के निवासी थे। रामपुर दरवार की प्रसिद्धि सुनकर अपना भाग्य आजमाने के लिए वे वहाँ पर गये। परन्तु नवाब साहब को गडा बाँधे बिना दरवार में प्रवेश पाना असम्भव जान कर ठीक चौथे दिन ही वहाँ से भागकर बम्बई आ गये। उस समय बम्बई में एक-एक राग पर ५०० रुपये का इनाम रखा जाता और वह सारे इनामात नजीरखाँ ने प्राप्त किये। इन्हीं जल्सों में भातखण्डे साहब से उनका परिचय हुआ जो क्रमशः मित्रता-बन्धुत्व-शिष्यत्व में परिणत हुआ। गायनोत्तोजक मडली में वे प्रतिदिन तालीम देते थे व घर पर सात आठ घण्टे दिन-रात मुझे तालीम देते थे। हिन्दुस्तानी राग रचना के सौन्दर्य का आभास नजीरखाँ को भातखण्डे साहब ने दिया, जिसे प्रत्यक्ष तालीम के समय वे मुझको सिखाते थे। केवल श्री राग के ऋषभ की असख्य छटाएँ छ मास तक मुझे सिखाई थी। भातखण्डे साहब से पाया हुआ राग रचना का अलौकिक सदेश-अनुभव नजीरखाँ साहब मुझ तक पहुँचा देते। नजीरखाँ मेरे गुरु अवश्य हैं, परन्तु भातखण्डे साहब को मैं उतने ही सम्मान से देखती हूँ। वे भी मेरे गुरु हैं।

नजीरखाँ भातखण्डे साहब को आदर से 'रावसाहब' कहते तो भातखण्डे साहब नजीर खाँ को 'दादा' कहते थे। और मुझे ये दोनों महापुरुष 'चिडिया' अथवा 'चिडिया' पुकारते थे। रावसाहब द्वारा नजीर खाँ को दी हुई शास्त्रीय सिद्धान्तों की तालीम मैंने वर्षों तक सुनी है। परन्तु कभी-कभी नजीरखाँ द्वारा रावसाहब को तालीम देते हुए भी देखा है। दोनों का आपस में इतना स्नेह-आदर था कि किसको-किसका शागिर्द ठहराना मुश्किल था। परन्तु इतना अवश्य कहूँगी कि रावसाहब की उपस्थिति में नजीरखाँ साहब किसी से भी गंडा बाँधवाने को प्रायः टालते ही रहते। ऐसे सभी अवसरों पर नजीरखाँ साहब रावसाहब की अनुमति या तो प्रथम प्राप्त कर लेते अथवा पहला गडा बाँधने का सम्मान ही रावसाहब को दिया जाता। नजीर खाँ के लिए उस समय के सभी गायकों के सिरताज हो जाना भातखण्डे साहब की कृपा दृष्टि का फल है। बहुत अश तक स्वयं अपने ही अज्ञान-घमण्ड के कारण गायक-वादकों की उस समय बड़ी दुर्दशा थी। नजीरखाँ भातखण्डे साहब को अक्सर कहा करते, "रावसाहब, संगीत को जिन्दा रखिये। कलाकार फुटपाथों पर मर रहे हैं। उन्हें मरने से बचाइये।" और इसीलिये तो नजीर खाँ तथा रावसाहब ने एकत्रित होकर गायक-वादकों को आश्रय दिया, उनके मुजरे करवाये, समझा-बुझाकर उनका सामाजिक स्तर ऊँचा करने का प्रयास किया। शास्त्र का महत्व नजीरखाँ द्वारा उन्हें समझाया। गायक-वादकों से भेंट परामर्श, जलसे आदि सभी अवसरों पर भातखण्डे साहब नजीर खाँ को अपने साथ ले जाते। और जहाँ नजीरखाँ जाते उनकी 'चिडिया' साया का भाँति पास में रहती। बाल्य-

काल से ही ऐसे सभी अवसरों पर मैं उपस्थित रही थी। कई प्रसंगों पर भातखण्डे साहब ने शास्त्र की बातें मेरे द्वारा नजीरखाँ साहब को पहुँचायीं। मालवी त्रिभेगी, गीरी जेतभो, श्री, भावि सैकड़ों रागाँ के संस्कृत श्लोक स्वयं मैंने याद किये और नजीरखाँ साहब से माव करवाये। निरंकुश गायकों के आचार-व्यवहार नियंत्रित कराने का काम भातखण्डे साहब ने नजीरखाँ द्वारा करवाया। शास्त्र सिखाकर नजीरखाँ को उन्होंने सुसंस्कृत गैया बनाया था। संगीत मुसलमानों ने जिंदा रखा और उन्हें वास्तविक दृष्टि भातखण्डे साहब ने प्रदान की। बम्बई में आज जो संगीत जीवित है वह भातखण्डे नजीर खाँ के सत्प्रयत्नों का ही फल है।

जीवनसाथ महाराज बालकृष्ण सास भी बड़े मखिर वाले तथा मैसूर के शेषभ्या भातखण्डे साहब की प्रेरणा प्रदान करने वाले थे। जीवन साथी का प्रथम-सग्रह विशास था। भातखण्डे साहब इनके यहाँ जाकर प्रायः वाचन, मनन, चिंतन करते थे। अश्वि भावाज के बालक मिस आने पर उनमें संगीत के प्रति अनुराग निर्माण कराते। कितने ही बालकों को मिठाई के लिये जेब से गिनियाँ दते हुए मैंने उन्हें देखा था। परन्तु 'गायन सीखूँगा' ऐसा आश्वासन उन्हें प्रथम देना पड़ता था। बकालत तो उन्होंने बहुत ही थोड़े दिन तक की। दिन भर हाथ की उंगलियों द्वारा ताल देना, गुन-गुताना, संगीत में ही सोये रहना उनका स्वभाव बन गया था।

गायन-वादन के बलसों में मैं उनके साथ रहती थी। बघ्टों तक मेरा गायन सुनते रहते। अपनी पुत्रा के समान मुझ में उत्साह फूँक देते। उनका पिता तुल्य बेहरा देखते ही मुझे गाना सुझने लगता। गोवधन दास त्रेत्रपास के यहाँ मेरा सबसे बड़ा अल्हा हुआ। विजयी गायक का पुरस्कृत किया जाना था। अल्हा प्रारम्भ करने के पूर्व भातखण्डे साहब ने मुझे पास बुलाया और कहा—'बेइबा, शामकल्याण गाओ।' भातखण्डे साहब का भाषी-बाबि पा जाने पर मुझे और क्या चाहिये था। मैंने भी गायन का ऐसा नक्सा श्रोताओं के सामने रखा कि विजय श्री से घतत मुझे ही स्वीकार कर लिया। अल्हा रात भर हुआ। दूसरे दिन प्रातः ७ बजे से ९।१ बजे तक मैंने गूणकली गायी। प्राप्त पारितोषिक गोवर्धन दास जी के मंदिर को सेंट स्वरूप दे दिया। यही मेरा बम्बई में सबसे बड़ा अल्हा था।

युवावस्था में मैं बहुत सुन्दर थी। कई बार विपरीत परिस्थितियों का मुझे सामना करना पड़ा। कमाकार भी परित्रवान् होते हैं—यही मुझे अपन आचरण से सिद्ध करना था। मेरे बीर्ष एष सफल जीवन का श्रेय पंडित भातखण्डे जी को ही है।

मुझ जैसे वृद्ध विरहित बैल पर जितना भी लाधा जा सकता था, उन्होंने साद दिया। मेरे गायनों में वे सदा उपस्थित रहते। दूसरों से मेरी प्रशंसा सुनकर माँ-बाप से भी अधिक आनन्द उन्हें होता। किसी ने एकाध फूस देने पर वह पुरस्कार मुझे प्रदान करते। ऐसे समय पर उनकी 'चिट्ठियाँ' भी उनके चरणों पर सीधे झुकाती हुई ईश्वर के निकट आर्द्रिष्य का अनुभव कर लेते मे न चुकती।

मेरा समस्त जीवन गायकों के बीच में बीता है। सही ढंग में पंडितों का सान्निध्य मैंने पाया। भातखण्डे जी ने हमारा सचमुच उदार किया। ऐसे धनमयूत व्यक्ति पर

कीचड़ उछालते हुए इधर कुछ वर्षों से मैं देख रही हूँ। वृद्धावस्था के कारण हर सवाल का जवाब देना अब मुझसे नहीं बनता। पर हाँ, इतना अवश्य कहूँगी, मेरा जीवन क्रिया सिद्ध है। मेरी शैशवावस्था की संगीत की परिस्थितियाँ मैंने देखी हैं और भातखंडे जी ने जिस प्रकार उससे चेतना निर्माण की वह भी देखा, अनुभव किया है। संगीत विषयक भ्रमों का ग्रामूलाग्र निरसन करते हुए उसको सुसंस्कृत, सुगठित, सहजसाध्य बनाने वाले मेरे, आपके तथा उन स्वार्थी निंदकों के बुजुर्गों को उनके प्रेरणा स्थान का मागल्य घटाने का किसी को कोई अधिकार नहीं। ऐसी बेबुनियाद वाते पढ़-सुनकर मन विपण्ण हो जाता है। इससे संगीत की प्रतिष्ठा को आघात पहुँचता है। रावसाहब जैसे निष्कलकित सूर्य पर थूकने का दुःसाहस करने वाले संगीत के ये दुःमन स्वयं अपने आप पर ही थूक रहे हैं। समजस पाठक इन स्वार्थी जतुओं से सावधान रहे, इतना ही इस वृद्धावस्था में मैं उनसे कहना चाहती हूँ।

इधर-उधर परिवर्तन कर देने से बनाये हुए नये-नये रागों का भी वही हाल है। भातखंडे जी परम्परा के पक्के अभिमानी थे। पुराने दो-ढाई सौ रागों पर ही उन्होंने लिखा। नये राग सभव ही नहीं--ऐसा कोई नहीं कहता। परन्तु आप जिसे गायेंगे-बजायेंगे, वे वास्तविक अर्थ में 'राग' कहने लायक भी तो होने चाहिए। अन्यथा ऐसी खिलवाड़ करने का किसी को क्या अधिकार है ?

रावसाहब भातखंडे के वार्यों को लोग भली-प्रकार समझें और अपनी-अपनी पात्रता के अनुसार संगीत समाज का उद्धार करने में अपनी शक्ति प्रदान करें, यही मंगल कामना जनता जनार्दन से करती हूँ।

## वे क्षण सर्वोत्तम थे

पद्मभूषण उस्ताद अलाउद्दीन खाँ, मैहर

रामपुर में गुरुवर्य श्री वज़ीर खाँ साहब के पास मेरी तालीम चल रही थी। उसी समय बीच-बीच में पंडित भातखंडे जी भी अपनी अध्ययन तथा शोध यात्राओं पर नगर में पधारते रहते थे। वज़ीर खाँ साहब के यहाँ उनकी मेरी प्रथम भेंट हुई। परिचय हो जाने पर घनिष्टता हो गई। हम लोग संगीत के अर्थ में एक ही परिवार के हो गये थे। एकदम भाई-भाई की तरह एक साथ बैठते-उठते थे, शिक्षा पाते थे और कई महत्वपूर्ण विषयों पर तर्क भी किया करते थे। हँसी-मजाक के अवसर भी बारम्बार आते रहते थे।

बाद में भातखंडे जी जब कान्फ्रेन्सों के काम में जुट गये, वहाँ पर भी उन्होंने मुझे सभी अवसरों पर बुलाया। अपने साथ ले जाकर मेरा बड़ा सम्मान करते। उन्हीं के प्रयत्नों से लखनऊ में जब मैरिस कालेज की स्थापना हुई, मुझे परीक्षा संचालन के लिये बुलाया गया। कई वर्षों तक मैं वहाँ बराबर जाता रहा। सचमुच उन्हीं की बदौलत मैं परीक्षक बना था।

मेरी प्रवस्था अब इतनी अधिक हो चुकी है कि उनके साथ व्यतीत किये हुए उन प्रामाणिक क्षणों का चित्रण प्रस्तुत करना मेरे लिये असम्भव है। सिद्धते समय विचारों की शृंखला बन नहीं पाती व भावनाएँ मन ही मन में दबी रह जाती हैं। प्रस्तु, उनके साथ बिताये हुए मेरे वे क्षण सर्वोत्तम क्षण थे।

## अन्तत. मुझे भी वही रास्ता अपनाना पड़ा

गायनाचार्य स्व० रामकृष्ण बुवा वझे, पुना

स्व० भातखण्डे ने हमारे हिन्दुस्तानी संगीत को कुल दस घाटों में प्रभित कर दिया है। उनका यह कार्य बड़ा ही प्रशंसा हुमा है। इससे गायक वर्ग का बहुत ही लाभ हुआ है। इसके प्रतिरिक्त स्व० भातखण्डे ने लगभग दो हजार चीजें पुस्तक रूप में प्रकाशित की हैं। इन चीजों को यदि वे प्रकाशित न करते तो गायन विद्या को क्या प्रवस्था हो जाती, कह नहीं सकते। कसदार गानेवाले तो अब उंगली पर गिनने लायक बचे हुए हैं।

हमारी हिन्दुस्तानी संगीत पद्धति चीजों पर ही आधारित है। इन्हीं चीजों में हमारा शास्त्र भी मौजूद है। स्व० भातखण्डे यदि चीजों का अभ्यास न करते तो उन्हें भी इस विद्या पर पुस्तकें लिखना सम्भव न होता।

परंपरागत गायन जीवित रखने के लिये गायकों को सबसे पुरानी चीजें ही लोगों को सुनानी चाहिये। जिन जिन साधनों से कला का संरक्षण किया जा सकता है, उन सभी का उपयोग करते हुये कला का रक्षण करना चाहिये—ऐसी वर्तमान गायक वर्ग से मेरी नम्र प्रार्थना है।

इन्हीं चीजों को पुराने जमाने में गायक लोग किसी धन सचय की तरह समझते थे। मैं भी ऐसा समझता हूँ। संगीत की शास्त्रीय जानकारी और स्वरलिपि द्वारा चीजों को पुस्तक रूप से लिख रखने का उपक्रम भातखण्डेजी ने किया ही है। नोटेशन द्वारा चीजें सीखने सिखाने की परिपाटी आजकल रुढ़ हो चुकी है। वैसे तो व्यक्तिगत रूप से मैं स्वर लिपि के विरुद्ध हूँ परन्तु इस उन्नती हुई उन्नत में प्रत्येक जिज्ञासु को मूँहजवानी प्रत्यक्ष तालीम देना अब सम्भव नहीं है। ऐसा करना अब तक सम्भव था बहुतों को मैंने सिखाया भी। परन्तु हरएक व्यक्ति को सिखाना सम्भव न होने के कारण मैंने भी नोटेशन का माय अपनाया है।

नाटेशन के माध्यम से गीता की पुस्तक यदि मैं न लिखता तो मेरे पास जो प्रसिद्ध राग और गीत हैं उनसे सबसाधारण जिज्ञासु का लाभ भी न हो पाता।

आजकल चीजें नोटेशन द्वारा कहने की उन्हें मुद्रित करने की प्रयास पड़ी है। गीतों की जितनी धैलियाँ हैं, उतनी ही नोटेशन की धैलियाँ बन गयी हैं। प्रत्येक पुस्तक में

नोटेशन के पृथक-पृथक चिन्ह है। कोई स्वर के मस्तक पर कुर्सी का चिन्ह रखता है तो कोई स्टूल का। फलतः चीजों का अभ्यास करने के पूर्व चिन्हों का स्पष्टीकरण जानने में ही बहुत समय लग जाता है। नोटेशन संगीत की एक लिपि है। संगीत विद्या समस्त लोगों को आती नहीं और उसे वे समझते भी नहीं। इस पर भी प्रत्येक के लिखने में ऐसा फर्क हो तो सीखने वालों की हालत क्या पूछना? स्वरों के चिन्ह सभी ग्रन्थकर्त्ताओं के एक से ही होने चाहिए। केवल अपना-अपना वैशिष्ट्य स्थापित करने की भ्रष्ट में न पड़ते हुए एकाध परिषद् बुलाकर इन चिन्हों पर विचार करना चाहिये।

मैंने अपना पुस्तको के लिये तो कोमल, तीव्र स्वरों के चिन्ह स्व० भातखण्डे की पद्धति के ही स्वीकार किये हैं।

—संगीत-कला-प्रकाश, भाग १ से सकलित

## संगीत के आधुनिक भीष्माचार्य

प्रो० ए० ह० रानडे, पूना

हमारी आज की पीढ़ी को संगीत के विषय में आस्था उत्पन्न कराने में जो अनेक कारण हुए, उनमें से एक अति महत्व का कारण प० भातखण्डे जी द्वारा हमारे संगीत विषय पर अलौकिक ग्रन्थ-भाण्डार द्वारा की हुई क्रान्ति है। इसमें कोई सन्देह नहीं कि इन ग्रंथों ने भारतीय संगीत के बारे में तीव्र जिज्ञासा उत्पन्न करके, मेरे समान दूसरे अनेक व्यक्तियों को हमारे संगीत का अभ्यास योग्य मार्ग पर करने की स्फूर्ति दी है। मेरा संगीत व्यासंग जब जारी था, तब प० भातखण्डे जी के किये हुए कार्य का स्वर्णयुग प्रारम्भिक अवस्था में था। परन्तु मुझे स्वयं संगीत में गति मिलकर उसकी सप्रयोग शास्त्रीय चर्चा करने योग्य ज्ञान प्राप्त करने में स्वाभाविक रूप से कई वर्ष लगे। संगीत विषय में विशेष रूप से मेरे पदार्पण करते समय, अर्धा गवायु से पीड़ित होने के कारण स्वयं पंडितजी ने इस विषय से निवृत्त होने का विचार किया था और उसी के अनुसार उन्होंने आगे चलकर अपने कार्य का भार श्री सुकथनकर आदि को सौंप कर विश्रांति ली थी। तथापि कुछ कारणवश मैं स्वयं पंडितजी से एक-दो बार पत्र-व्यवहार कर चुका था तथा उन पत्रों के उत्तर भी उन्होंने अत्यंत सहानुभूति पूर्वक भेजे थे। उन्हीं के हस्ताक्षर में लिखे हुए उन पत्रों में से एक पत्र की प्रतिलिपि इतरत्र प्रसिद्ध हुई ही है।

ऐसे महान् पुरुष के प्रत्यक्ष दर्शन का लाभ होना चाहिए, ऐसी मन में प्रेरणा होती रहती थी। परन्तु उस समय मैं सांगली में था तथा पंडितजी बम्बई में रहते थे। जिसके कारण यह सुयोग सहजसाध्य होना कठिन था। फिर भी, सन् १९३४ के श्रावण मास में सुयोग आया। परन्तु दुर्दैव से उसके पूर्व ही कुछ महिनो से पंडितजी काफ़ी अस्वस्थ हो गये थे। जिसके कारण उन्हें रंगशैथ्या पर ही रहना पड़ा। उन्हें कष्ट न हो, इसलिए

उनके अत्यन्त निकटवर्ती सम्बन्धियों के अतिरिक्त अन्य किसी को उनसे मिलने की मनाई की गई थी। ऐसी परिस्थिति में उनसे भेंट होना असम्भव-सी ही बात थी। किन्तु श्री सुकृष्णकर जी के सौजन्य से यह शक्य हुआ।

सन् १९३४ में बैरिस्टर श्री जयकर की अध्यक्षता में हुई संगीत परिषद् में भाग लेने के लिये मैं बम्बई गया हुआ था। परिषद् की कार्यकारिणी मञ्ज के अध्यक्ष श्री सुकृष्णकर जी ही थे। मेरे संगीत के गुरुजी गायनाचार्य गणपतिबुवा मिलवड़ीकर के सुपुत्र श्री रामनाथ मिलवड़ीकर अपने पिता के समय से ही पंडित भातखण्डे तथा श्री सुकृष्णकर इन दोनों के अत्यन्त निकटवर्ती कुटुम्बियों के समान होने के कारण तथा भूँकि मैं उस समय श्री मिलवड़ीकर के यहाँ ठहरा था, इसलिये मिलवड़ीकरजी के माध्यम से मैंने श्री सुकृष्णकर से पंडित जी से भेंट करा देने के बारे में प्रार्थना की। मेरी प्रार्थना को उन्होंने इस अर्थ पर स्वीकार किया कि केवल कुशल प्रश्नों के अतिरिक्त भेंट के समय अन्य विषयों की चर्चा न की जावे तथा दस मिनट से अधिक समय न लिया जावे।

अतः नारसी पूर्णिमा (रक्षाबन्धन) के दिन मैं तथा श्री मिलवड़ीकर सगभग प्रातः १० बजे मलबार हिल स्थित शांतिाराम हाऊस उनके निवास स्थान पर जा पहुँचे। उस समय पंडित जी की अस्वस्थता के कारण उन्हें श्री सुकृष्णकर के वीथानखाने के साथ के एक कमरे में रखा गया था व प्रत्येक घण्टा घंटों के अंतर से तीन मिनट-मिनट परिचारिकाएँ उनकी सेवासुखूपा करने के लिये नियुक्त की गई थीं।

हम लोगों के वहाँ आने की सूचना मिलने पर थोड़े ही समय में हमें पंडित जी के कमरे में ले आया गया। संगीत के इन आधुनिक भीष्माचार्य के दर्शनों का यह सौनाम्य प्राप्त होने के कारण मुझे अपूर्व आनन्द हुआ। यद्यपि भीष्माचार्य तो वे थे ही फिर भी वे शरपंजर पर सेटे हुए थे, इसलिए निर्दयी कात्महत्या पर मुझे शोक भी आया। प्रथम हम लोगों ने पंडित जी को अत्यन्त नम्रता तथा अतः करणपूर्वक अभिवादन किया। पंडित जी की अव्यवस्था उस समय कम हो जाने के कारण उन्होंने कण्ठयंत्र की सहायता ली। पश्चात् हम लोगों ने उनके स्वास्थ्य के विषय में पूछताछ की तथा उन्होंने भी कुशल प्रश्न पूछते हुए हम लोगों का स्वागत किया। बम्बई में संगीत परिषद् में भाग लेने में आया हूँ तथा उसमें कुछ निबन्धवाचन भी करने वाला हूँ, ऐसा ज्ञापन उनसे निवेदन किया, जब उन्होंने मुझे निबन्ध की थोड़ी सी रूप रेखा बताने का कहा। 'विलासत'—यही हमारी पद्यति का शुद्ध संप्रदाय होगा। इस तर्क को पुष्टि मिलने योग्य एक और स्वतंत्र तथा नया प्रमाण मेरे निबन्ध द्वारा उपलब्ध हुआ है, इतना ही मैंने उनसे कहा। इतने में दस मिनट का समय समाप्त हो चुका था अतः समय पूरा होने पर पंडित जी से हम लोगों ने चर्चने की माता देने की प्रार्थना की। तदनुसार हम लोग उठने वाले ही थे, कि अतः पंडित जी ने परिचारिका से कहा—'इन लोगों की भेंट से मुझे बिलकुल कष्ट नहीं हो रहा है। इनके साथ सभापण करने से मुझे किंचित् भाराम ही मिला है। अतएव इन्हें यहाँ बैठन दिया जाकर इनके साथ यातपीत करने दी जाय'। वार्थक्य से अर्जेंट ऐस इस महागुरु की तीव्र तथा तीक्ष्ण व्यासंग की पूर्ण कल्पना उनके इस व्यवहार से हम लोगों को हुई।

पंडित जी को कष्ट न हो इसलिए नुस्स-मुख्य विषया की त्रुटित मौखिक जानकारी

देने के बजाय मैंने अपना लिखा हुआ सपूर्ण निबन्ध ही अथ से इति तक पढ़कर सुनाने का परस्पर सहमति से निश्चित किया और मैंने वह निबन्ध लगभग १०-१५ मिनटों में उन्हे पढ़कर सुनाया ।

अपने अक्षर-मात्रा-गणवृत्त में तथा तर्जों-धुनों में आये हुए स्वरों का विचार तथा उन से स्पष्ट होने वाले लोक गीतों के सप्तक अथवा थाट—यही उस निबन्ध का विषय था । ऐसे थाटों में मुख्यतः जिसे विलावल सप्तक कहा जाता है वह तथा अवचित् कोमल ग व नि लेने-वाला ऐसा यह दूसरा सप्तक—यही उस निबन्ध का निष्कर्ष था ।

निबन्ध-वाचन करते समय जैसे-जैसे मैं आगे बढ़ता जाता वैसे-वैसे पंडित जी के मुख पर अधिकाधिक उत्साह तथा जिज्ञासा स्पष्ट रूप से प्रतीत होने लगी तथा निबन्ध-वाचन समाप्त होने पर उन्होंने कुछ विषयों के सम्बन्ध में मुझसे पुनः स्पष्टीकरण करने को कहा । अन्त में सतोष व्यक्त करते हुए, 'यह आपने बहुत ही सुन्दर, स्वतंत्र तथा अपने शुद्ध सप्तक को पुष्टि देने वाला प्रमाण खोज निकाला है । यह व्यासग आप जारी रखिये तथा मेरा स्वास्थ्य सुधरते ही पुनः आप बम्बई आइये, तब इस विषय पर हम लोग अधिक विस्तृत चर्चा कर सकेंगे'—ऐसा कहकर उन्होंने मेरी सराहना की । हम लोगों के वहाँ से विदा होने के पूर्व 'मुझे इन लोगों से मिलकर बहुत समाधान हुआ । कष्ट बिलकुल नहीं हुआ ।' ऐसा पंडित जी ने परिचारिका से विशेष रूप से कहा । हम लोग इस महान् महर्षि को प्रणाम करते हुए उनकी आज्ञा लेकर वहाँ से चले आये । आगे चल कर दुर्दैव से पंडित जी का स्वास्थ्य अधिकाधिक बिगड़ता ही गया । सन् १९३६ में गणेश चतुर्थी के दिन उन्हे देवाज्ञा हुई । इसी कारण उनसे पुनः मिलने का सुयोग न आ सका । परन्तु पंडित जी के दिये हुए प्रोत्साहन से मेरा उत्साह बढ़ता गया और आगे चल कर दो भिन्न-भिन्न मार्गों से तीव्रता के साथ शुद्ध-स्वर-सप्तक सम्बन्धी विचार करना मैंने जारी रखा । पहला अर्थात् लोक गीतों में आने वाले सप्तकों का वैदिककाल से लेकर आज तक जो तर्जों-धुनों प्रचलित हुईं उनके पृथक्करण से विचार करना तथा दूसरा सर्व गायन वादन का आधार जो तबूरा है, उसके घोष-स्वर का ध्वनिशास्त्र की दृष्टि से पृथक्करण करके उस पर से हमारी पद्धति के मूल सवाद-युक्त स्वरसप्तक को निश्चित करना है । यह दोनों विचार मैंने 'हिन्दुस्तानी म्यूज़िक' नामक अंग्रेजी ग्रंथ में सविस्तर दिये हैं । इसमें कोई सन्देह नहीं कि केवल पंडित जी के दिये हुए उत्तेजन तथा प्रोत्साहन के कारण ही मैं इस कार्य को दृढ़तापूर्वक कर सका ।

## संसार भर के इतिहास

### में अनन्यतम

ठाकुर जयदेव सिंह, वाराणसी

संगीत के लिये पंडित जी ने जो मुख्य काम किये, उनको आँकने का प्रयत्न करता हूँ । क्रियात्मक संगीत और शास्त्र दोनों को पंडित जी से बहुत कुछ मिला है । क्रियात्मक

संगीत के लिये उनका सबसे बड़ा काम यह है कि जिन चीजों को भ्रष्ट-भ्रष्टे उस्ताद किसी को भी नहीं सिखासकते थे, उन सब का संग्रह करके बहुत ही सरल स्वरनिधि में उन्हें लिख कर छः भागों में पब्लिश कर दिये हैं। जो सबसे बड़ा परिवान इस विधा में उनका है, वह है लक्षणगीतों की रचना। पब्लिश करके पहले हमारे संगीत में लक्षण गीत नहीं के बराबर थे। पब्लिश करके तीन चार सौ लक्षणगीतों की रचना की। इनमें राग के लक्षण गीतों में लिखे गये हैं। जिनमें विद्यार्थी को गीतों में ही रागों के लक्षण याद हो जाते हैं। इनके अतिरिक्त पब्लिश करके कुछ ग्यास, ध्रुवपद, घमार, तराने इत्यादि की भी रचना की। पब्लिश करके एक बहुत निपुण भाग्यकार या कम्पोजर थे।

दूसरा परिवान उनका संगीतशास्त्र का है। श्रीमत्सत्यसंगीत और हिन्दुस्तानी संगीत पद्धति के चार भाग उसके प्रमाण हैं। रागों के नियमों में जो उच्छ्रितता आ गई थी, उसको पब्लिश करके सुधार और हमारे राग व्यवस्थित हो गये। हमारे रागों के प्रमाणीकरण (स्टैंडार्डाइजेशन) का बहुत कुछ श्रेय पब्लिश करके को है। वे ग्रन्थ बहुतस्य पाठों के समान पब्लिश करके हमारे लिये सौकर्य हो गये हैं।

पब्लिश करके तीसरा परिवान रागों के वर्गीकरण का है। पुराना राग रागिनी पुत्र का वर्गीकरण आधुनिक संगीत के लिये निरर्थक हो गया था। एक राग का दूसरे राग से क्या संबंध था, इसका पता चलाना असम्भव हो गया था। पब्लिश करके ने इस पाठों में हिन्दुस्तानी रागों का वर्गीकरण सुगमता से कर दिया।

पब्लिश करके चौथा परिवान है रागों के समय की नियम स्थापना। प्राचीन समय से हिन्दुस्तानी रागों के गाने-बजाने के समय बंधे हुए हैं। भैरवी प्रातः गाई जाती है तो पूर्वी सायंकाल। सारंग मध्याह्न में गाया जाता है तो भागेशी मध्यरात्रि को। किसी भी सात्व में समय के बन्धन का कोई कारण नहीं बतलाया है। यह एक निराधार कल्पना जान पड़ती थी। पर पब्लिश करके ने रागों का तुलनात्मक अध्ययन करके देखा कि विशेष स्वरों के राग विशेष समय पर गाये जाते हैं और वही प्रथम व्यक्ति हैं जिन्होंने रागों के समय के नियम की युक्ति-मुक्ति स्थापना की है।

पाँचवाँ परिवान पब्लिश करके का यह है कि उन्होंने हिन्दुस्तानी संगीत के क्रमिक विकास का विशद स्पष्टीकरण किया है। इसका मोटा-सा दिग्दर्शन उनके 'कंपेरेटिव स्टडी ऑफ द म्यूजिक सिस्टिम्स इन फिमलीम्ब, सिक्सटीन्थ, सेवनटीन्थ एंड एट्डीन्थ सेन्चुरीज' और 'हिन्दुस्तानी संगीत पद्धति' के पढ़ने से मिलता है।

चाहे शास्त्र की दृष्टि से देखें भयवा क्रिया की शक्ति की दृष्टि से या प्रचार की, संगीत की शिक्षा की दृष्टि से भी पब्लिश करके ने जो संगीत की सेवा की है, वह अद्वितीय है। केवल "हिन्दुस्तानी संगीत पद्धति" के चार भाग लगभग २,५०० पृष्ठों में समाप्त हुए हैं। क्रमिक संगीत के छ भाग २,६५४ पृष्ठों में समाप्त हुए हैं। श्रीमत्सत्यसंगीतम् तथा और छोटे-छोटे ग्रन्थों को मिलाकर उन्होंने लगभग ६,५०० पृष्ठों का मुद्रित और प्रकाशित ग्रन्थ हमारे संगीत को दिये हैं। अभी उनकी दिनदिनी और कुछ छोटे-छोटे लेख प्रकाशित हो पड़े हैं। एक व्यक्ति के लिये इतना कार्य असम्भव जान पड़ता है। पर पब्लिश करके ने असम्भव को सम्भव करके दिखाया।



पंडित जी को आर्थिक सहायता किसी से न मिली। पुस्तकों के मूल्य उन्होंने नाममात्र के रखे थे। और इसके विक्रय से जो रुपया आता था, वह उनके पुनः प्रकाशन में व्यय होता था। गीतों और ग्रन्थों की खोज में उन्हें दर-दर की खाक छाननी पड़ी, अपमान सहना पड़ा, विरोध का सामना करना पड़ा। पर पंडित जी का कितना अदम्य उत्साह था, कितनी अडिग लगन थी, कौसी दृढ़ साधना थी। सब कठिनाइयों पर विजय प्राप्त करके उन्होंने अपने महान् व्रत को पूर्ण किया। भारत के ही संगीत के इतिहास में नहीं, किन्तु सारा भर के संगीत के इतिहास में मुझे दूसरा उदाहरण नहीं मालूम है, जहाँ अकेले एक व्यक्ति ने अपने जीवनकाल में संगीत के लिये इतना कार्य किया हो, जितना पंडित जी ने किया है।

## हर कोई शिक्षक नहीं हो सकता

आचार्य गोविंदराव राजूरकर, अजमेर

ग्यारह वर्ष की अल्प-सी आयु में प० भातखण्डे के समक्ष परीक्षा देने के लिये उपस्थित होने का मुझे अवसर मिला। संगीत की महानता, अगाधता समझने के लिए कितने परिश्रम, कितनी साधना की आवश्यकता होती है, इसका मुझे कुछ भी ज्ञान नहीं था। परीक्षा कक्ष में प्रवेश करते ही मेरी ओर ऐसे वात्सल्यभाव से वे देखने लगे कि सारा डर और भिन्नक दूर हो गयी। कभी करागुलियों से स्वर पूछते, तो कभी बात ही बात में टेढ़े से टेढ़े स्वर मुझ से इस प्रकार गवा लेते कि गायन का अभ्यास एक मनो-रजक विषय है, वह कोई नीरस हमाली नहीं; ऐसा मुझे पहली बार प्रतीत हुआ। प० भातखण्डे परीक्षा के प्रश्न ऐसे हँसते-खेलते हुए पूछते जा रहे थे कि विचार और सकेतो की उनकी शृंखला का स्मरण होते ही एक महान् कलाकार का व्यक्तित्व सामने आ जाता है। उनकी सावधानता, एकाग्र-चित्तता, कण्ठ-स्वाधीनता पर आज भी उतना ही आश्चर्य हो रहा है, जितना कि उस प्रसंग पर हुआ था। उस कलापूर्ण दृश्य का वर्णन करने के लिये शब्द-सृष्टि असमर्थ है। मेरी परीक्षा नहीं हो रही थी मानो अपने नाना के पास बैठ कर विनोद-आनन्द में हँस-खेल रहा था।

गुरुवर्य राजाभैयाजी एक पैर से लंगड़े थे। चलते समय किसी दूसरे का सहारा लेते। कई अवसरों पर पंडित जी से मिलने के लिए उनके साथ ग्वालियर के नीताला गेस्ट हाऊस में भी जाता रहा। किन्तु सन् १९३० में मेरी अन्तिम परीक्षा का वह प्रसंग आज भी मुझे याद आता है। परीक्षा के पूर्व एक बार राजाभैयाजी के साथ मैं भी उनसे मिलने के लिये गया था। पंडित जी ने मुझसे पूछा, 'कौसी तैयारी है? आजकल क्या सीख रहे हो?' मैंने कहा, 'दरबारी में—मधुवा भर ला दे—सीख रहा हूँ।' सुनाने की मुझे तुरन्त आज्ञा हुई। गीत का अर्थ तो मैं पूर्णतः दुर्लक्षित कर चुका था। हाँ,

राग की ओर सावधान ध्येय था। 'भर ला वे' इन शब्दों का उच्चारण करते ही 'भा' अक्षर के साथ दरवारी के गान्धार का उच्चारण किस भाव से करना चाहिए, मुझे तत्काल समझाया। संगीत भन्ने ही मुख्यतः स्वर प्रधान होता हो, परन्तु गीत में शब्दोच्चारण भी सांगीतिक उच्च शिक्षा का विषय होता है और इन्हीं के द्वारा गायक अपनी सुसंस्कृतता का परिचय देता रहता है—यही उच्च भिन्न भिन्न उवाहरणों सहित वे मुझे समझाते गये। पुष्टीकरणार्थ कई गीतों को उन्होंने गाकर दिखाया। तान के भावतनों को दोहराते समय उसमें आने वाले वाक्यांशों को, शब्दार्थों को कहीं पर किस प्रकार से तोड़ना चाहिए, स्वयं गाकर समझाया। "राधिका रमण गिरिधरन गोपीनाथ" प्रहीर भैरव में ऋषटाल के दो भावतनों में यह वाक्यांश रखा गया है। प्रथम ऐसे गीतों में केवल प्रथम पंक्ति को बार बार गाते रहना दोषपूर्ण है। इससे प्रमत्तानि होती है। इन सारी बातों को इतनी आत्मीयता और विस्तार से वे समझाते गये कि पन्द्रह वर्ष की मेरी आयु होते हुए भी उसका स्मरण आज ज्यों-का-त्यों हो रहा है।

स्वयं मैं भी गाता हूँ और कई यशस्वी गायकों को प्रति निकट से गाते हुए देख चुका हूँ, उनसे प्रभावित भी हुआ हूँ। परन्तु एक सफल शिक्षक होना कितना कठिन है—इसकी कल्पना प० भातखण्डे जी के सान्निध्य में व्यतीत किये हुए वे प्रामाणिक क्षण सबैव कराते रहते हैं।

## मेरे कंठ के सुधार का श्रेय

प० भातखण्डे को ही है

आचार्य एम० ए० गोलवलकर, इन्दौर

प्रातःस्मरणीय स्व० भातखण्डे जी का स्मरण जब कभी मैं अपना गायन प्रारम्भ करता हूँ स्वयं ही हो जाता है। मस्तक प्रनायास ही श्रद्धायुक्त भक्तिभाव में नत हो जाता है। इसका कारण एक ऐसी घटना है जो निम्न प्रकार है —

माधव संगीत महाविद्यालय ग्वासियर के प्रारम्भिक समूह का विद्यार्थी होने का मुझे सोमाय्य प्राप्त हुआ है। पूणत प्रासनीय अनुदान से स्थापित करने का प० भातखण्डे जी का यह एक भूतन प्रयास था। प्रथम वे स्वयं वयं म कई बार ग्वासियर पधारते थे तथा विद्यालय का निरीक्षण और मार्गदर्शन करते थे। स्वभावतः प्रथम दिवस के विद्यार्थियों की ओर उनका बहुत ध्यान रहता था। वे स्वयं हम सब को अपनी प्रमोय वाली से शास्त्र तथा कठिन-कठिन गीतों और रागों से परिचित कराते। उन विद्यार्थियों में कुछ ऐसे भी थे जो उस समय स्कूलों में भी अध्ययन करते थे। मैं भी ऐसा ही विद्यार्थी था। प्रमोय के साथ संस्कृत भी मेरे विषयों में होने के कारण भातखण्डे जी की मुझ पर विशेष कृपा रहती थी।

शैलबावस्या की मेरी आवाज नैसर्गिक कारणों से आयु के पन्द्रहवें वय में एकदम परिवर्तित होने लगी। इतनी सराब हो गई कि मैं यह समझ बैठा कि मेरा कंठ अब संगीत

के लिये एकदम अनुपयुक्त हो गया है और फलस्वरूप सङ्गीत महाविद्यालय में जाना मैंने बन्द कर दिया। कुछ दिन पश्चात् पंडित जी बवई से ग्वालियर पधारे। विद्यार्थियों में मेरी अनुपस्थिति उन्हें असहनीय लगी। तत्काल राजाभैयाजी को मुझे बुलाने भेजा। मैं जब उपस्थित हुआ तो मेरी अडचन सुन कर मुझे बड़े प्रेम से समझाया और निसर्ग का प्रभाव प्रत्येक व्यक्ति पर होता है, इसलिए चिंता न करने को कहा। मेरे गुरुदेव स्व० दातेजी को कुछ सूचनाएँ दी और मुझे आदेश दिया कि प्रतिदिन तीन घंटे दाते गुरुजी के समक्ष ही अभ्यास करते रहो, घर पर नहीं। इसके साथ ही स्वयं गाकर कहा कि अब तेरी आवाज इस प्रकार हो जावेगी।

आज्ञा का पालन मैंने किया। लगभग चार महिने भातखण्डे जी ने जो त्रियाँ (एक्सरसाइज) बताई थी, उनके अनुसार गुरुदेव दाते जी मेरा अभ्यास अपने सामने कराते रहे। और जब दुबारा भातखण्डे जी पधारे तो महाविद्यालय में एक समारोह आयोजित कर उसमें मुझे गाने को कहा गया। मेरी आवाज सुनकर बहुत प्रसन्न हुए और आशीर्वाद दिया कि 'बेटा, अब तुम्हारी आवाज ढंग पर आ गई है, चिंता मत करो।'

आज भी जब कभी गायन का अवसर प्राप्त होता है तो पंडितजी की इस कृपा का स्मरण हो आता है। हृदय प्रेम और श्रद्धा से भर जाता है। धन्य है ऐसे गुरु। कहावत है कि "गुरुव विरला सन्ति शिष्य-चित्तापहारका।" कुछ लोगों का ख्याल है कि मेरे कंठ में कुछ गुण हैं। यदि यह उनका ख्याल सत्य है तो इस अच्छाई का समस्त श्रेय स्व० भातखण्डे जी को है।

## एक पथभ्रष्ट को कर्तव्य की अनुभूति

आचार्य वा० भा० खाण्डेपारकर, उज्जयनी

उन दिनों स्वयं प० भातखण्डे जी भारतीय संगीत को पुनः शास्त्र-बद्ध कर उसमें सामूहिक शिक्षा (मास एज्युकेशन) की व्यवस्था कर उसे जन-जीवन के निकट लाने के लिये प्रयत्नशील थे। इस उद्देश्य की पूर्ति के लिये अनेक राजा-महाराजाओं का सहयोग उन्हें प्राप्त था। उन्होंने ग्वालियर व बडौदा में सङ्गीत महाविद्यालयों की स्थापना की। इस सिलसिले में ग्वालियर आने पर वे प्रायः हमारे घर भी आया करते थे। श्रद्धेय पिताजी स्व० भास्कर राव खाण्डेपारकर उनके सहयोगियों में थे। मैं तब बहुत छोटा था। पिताजी की तीखी आँखों से भयभीत होकर रोजाना गाने का अभ्यास करने को अवश्य बैठता था, परन्तु कुछ आसपास के वातावरण और कुछ बाल्यकाल से खेलकूद में रुचि होने के कारण मेरा मन अभ्यास में न लगता। भातखण्डे जी के आने पर कुल-परम्परानुसार दण्डवत-प्रणाम कर उनका अभिवादन करना पड़ता। उनकी सेवासुश्रूषा का भार भी मुझ को सौंपा जाता। उनको विराट् व्यक्तित्व, पिताजी से बात करते समय उनकी अजस्र प्रवाहिता वाणी, उनकी

अपूर्व मेधा मेरे किशोर मन को अभिभूत कर देती। परन्तु खेल-कूद और व्यायाम का नित्य अभ्यास व कसरती मित्रों के ससर्ग में उन सब बातों को दूसरे ही ढंग मुला देता।

आयु की वृद्धि के साथ पिताजी का कड़ा अनुशासन क्रमशः शिथिल होने लगा और मेरे व्यायाम का शौक अपने प्राप विकसित हो गया। अब मैं अपने नगर का एकमात्र श्रेष्ठ खिलाड़ी ही नहीं बरम् अपनी टोली के साथ दूर-दूर के नगरों में जाकर खेल-कूद की प्रति योगिताओं में भाग लेता व व्यायाम के कौशल का प्रदर्शन करता। इसी तरह एक बार सन् १९२६ ३० में मैं वम्बई पहुँचा। वहाँ सभ्या के समय मित्रों के साथ जब चौपाटी पर धूमने निकला तो एक बेम्ब पर चिन्तन की मुद्रा में बैठे प० भातखण्डे जी दिखाई दिये। मेरे अन्दर के सस्कारों ने मुझे प्रेरित किया और मैंने आगे बढ़ते हुए मुकुरकर उन्हें प्रणाम किया। मुझे इस प्रकार अचानक सामने देखकर पब्लिसिटी ने मराठी में पूछा— 'यहाँ कैसे आये? क्या गाने के लिये आये हो?' एक गायक के पुत्र से सङ्गीत का एक पुनरुद्धारक यही तो अपेक्षा कर सकता था। उनकी बात सुनते ही मेरे हृदय को धमका-सा लगा। उनके इस प्रश्न ने एक वारसी ही मेरे अस्तित्व को अन्दर ही अन्दर झकझोर दिया। मेरे व्यायाम का समग्र अभ्यास और उससे प्राप्त सारी कीर्ति की दीवारों नीचे से ही काँप उठीं। उस एक क्षण में ही ऐसा लगा कि यह सब मैं क्या कर रहा हूँ। मैंने साहज बटोर कर उनसे अपने आने का उद्देश्य निवेदन किया। मुनकर उन्होंने गहरी साँस ली और बहुत बूबे हुए स्वरों में कहा— 'भास्करराव साठेपारकर का लड़का और व्यायाम के प्रदर्शन करता फिरे! भन्सा, ठीक है देखें आगे क्या-क्या होता है? उनकी उस गगन-गमीर वाली का एक-एक शब्द मेरे अन्तर्गत की गहराईयों में प्रवेश करता गया। कुछ देर इपर-उधर की बातें कर जब मैं वहाँ से चला तो मैं स्वयं के प्रति, अपने किया-कसार्पों के प्रति झकझुल हो उठा था। मेरे मन में बार-बार प्रश्न उठते थे कि क्या मैं जो कुछ कर रहा हूँ ठीक है? क्या मैं पमभ्रष्ट हूँ, गलत मार्ग पर अग्रसर हो रहा हूँ? मैं अपना कर्तव्य निभा रहा हूँ!

अपनी वह यात्रा समाप्त कर इन्हीं विचारों में डूबा हुआ मैं उज्जैन आ पहुँचा। उन दिनों पिताजी यहीं आ गये थे। वहाँ मेरे एक मित्र सङ्गीत की फाइनल की परीक्षा में बैठने की तैयारी कर रहे थे। उनके तथा अन्य साधियों के अनुरोध पर व्यायाम के अभ्यास से बचे हुए समय में मैं उनके पास बैठ कर हारमोनियम से सङ्गीत करता रहा। वे धीमी और लचीली आवाज में गाते थे। मेरे कानों पर तो स्वासियर की ओजपूर्ण गायकी का गहरा प्रभाव था। प्रथम परीक्षा में उनकी सफलता के विषय में मैं प्रायः शंका रहता था। पर जब वे प्रथम श्रेणी में उत्तीर्ण हुए तो मुझे लगा, यह मैं भी कर सकता हूँ। भातखण्डे जी की आकृति मेरे मानस में कुछ स्पष्टता से उभरने लगी।

उन दिनों राष्ट्रपिता गाँधीजी के नमक सत्याग्रह से प्रेरित होकर जगह-जगह घरना देने का आन्दोलन हो रहे थे। व्यायाम से पुष्ट दह व राष्ट्रीय भावनाओं से प्रोत्प्रेत हृदय वास्तव युवकों का उस दिशा में प्रवृत्त हो जाना सहज ही था। मैं भी उन गतिविधियों में रुचि लेने लगा। इसी सम्बन्ध में एक बार बेसापुर जाना पड़ा। वहाँ के एक सम्पन्न व्यक्ति हमारे दल के आश्रयवाता थे। रात को उनके यहाँ गाने की महफिल हुई। मुझे से भी

अनुरोध किया गया। मेरा गाना सुनकर वे बोले—“तुम्हें गाना चाहिये। यही तुम्हारे योग्य काम है। और सब फालतू बातें तुम छोड़ दो।” उनकी बातों से भातखण्डे साहब की चौपाटी वाली उस विपण्ण मुद्रा का पुनः स्मरण हुआ। मैं किसी दिवाने की स्थिति में लौटा और सीधे पिताजी के पास जाकर गाना सीखने की इच्छा व्यक्त की। सुनकर पिताजी बोले—“यह बहुत कठिन काम है और तुम्हें तो बहुत अधिक मेहनत करनी पड़ेगी।”

मैंने मन ही मन अंतिम साँस तक प्रयत्न करते रहने का निश्चय किया। गायन का अभ्यास प्रारम्भ हुआ। सुबह चार बजे से दोपहर १२-०० बजे तक और सायंकाल सङ्गीत महाविद्यालय में भातखण्डे साहब की क्रमिक पुस्तक की एक-एक रचना की शत-शत आवृत्ति की। पूरे दो वर्ष पश्चात् ‘संगीत अध्यापक’ परीक्षा प्रथम श्रेणी में उत्तीर्ण हुआ। आज मैं सचमुच सङ्गीत अध्यापक हूँ। गत बीस वर्षों से उसी पावन मन्दाकिनी का पुजारी हूँ। जो भगीरथ भातखण्डे की साधना से सतत प्रवाहित है। जब पिछले जीवन की ओर मुड़ कर देखता हूँ तो आश्चर्य ही नहीं, असम्भव-सा लगता है। और तभी भातखण्डे जी का उदार ओज-पूर्ण व्यक्तित्व सहसा स्पष्ट होने लगता है। यह परिवर्तन उनके महान् दर्शन की ही तो प्रेरणा है। आज भी जब नगर में कोई खेलकूद की प्रतियोगिता होती है तो पैर अनजाने ही उस ओर बढ़ जाते हैं। रेडियो पर प्रसारित क्रिकेट की कामेन्ट्री अनजाने ही, कान सुनने लगते हैं। पर जब सङ्गीत विद्यालय में साधारणतः छात्र-छात्राओं के स्वर कानों में पड़ते हैं, एक अनूठे आत्मसतोष से जी भर उठता है। अनोखे आत्म-गौरव से ग्रीवा तन जाती है और झुक जाता है मेरा सिर उस महान् पुरुष की स्मृति में, जिसके दर्शन मात्र ने बदल दी मेरी राहें और जिन्दगी !

## रावसाहब के शब्दों में उनकी अपनी कहानी

श्री दाराबशा एम. कात्रक, बम्बई

दिनांक ६ अगस्त १९३२। इसी दिन मित्रवर पंडित भातखण्डे ने अपना आत्मवृत्त संक्षेप में मुझको बताया था। मेरे बार-बार अनुरोध करने पर उन्होंने मुझसे वायदा किया था कि सायंकाल में जब घूमने चलेंगे तब अपना आत्मवृत्त सुनाऊंगा।

साय ५ बजे एक भव्य व्यक्ति शाताराम हाउस, मलबार हिल से निकल कर चौपाटी की ओर जा रहा था। जैसी विशाल एवं विलोमनीय काया वंसी ही आकर्षक एवं वैशिष्ट्यपूर्ण वेशभूषा। प्रतिदिन इसी समय पर जब वे टहलने निकलते, मार्ग पर चलने वाले सभी व्यक्तियों का ध्यान अनायास ही उनकी ओर खिंच जाता। मलबार हिल का अंतिम ढलान वे उतर रहे थे कि मार्ग में ही आतुरता से मैं उनके साथ हो गया। अपने आश्वासन का स्मरण दिलाते ही संकोच, नम्रता तथा दायित्व की मिलीजुली छटा उनके मुख पर छलकने लगी। ढलान पार कर हम दोनों दरिया किनारे मैदान पर आ गये और एक बेंच पर

न स्वीकारना मेरा नियम है। द्रव्य के रूप में कोई भी पारिषमिक स्वीकार न करने की शपथ मैंने स्वयंस्फूर्त से ग्रहण की है।

भ्राज १९३२ का भ्रगस्त मास चल रहा है। ७३ वर्ष की मेरी अवस्था हो चुकी है। मन की उड़ान के साथ शरीर काम नहीं करता। कुछ बहुरा भी हो गया है। रक्तचाप के कारण शरीर पीछा हो गया है। निद्रादोष का भी शिकार हूँ। शांतिपूर्वक सो जाने का प्रयत्न करता हूँ तो मस्तिष्क में भिन्न भिन्न प्रकार की सुरीली, बेसुरीली ध्वनियाँ उठने लगती हैं। बस ! यही है भरी इस क्षण तक की अपनी कहानी है।

अलिये पर्याप्त समय बीत गया। भ्राज की चर्चा के लिये ध्याने भी क्या वेतुका विषय चुन लिया। अपनी स्वयं की बातें कहीं कहने-सुनने का विषय होता है ?

## संत और कैसे होते हैं ?

श्री गजानन नारायण राताजनकर, बम्बई

पंडित जी का दशन-परिचय, समापण तथा सहवास सन् १९२३ से लेकर उनके निर्वाण समय तक प्रति निकट रूप से मुझे प्राप्त हुआ। इसके पूर्व अर्थात् सन् १९११-१२ में उनसे संबंधित केवल दो घटनाएँ मुझे याद हैं। उस समय हम लोग बम्बई में दो हाथी के समीप मंगलवास बाड़ी (जिसे आजकल त्रिभुवन रोड कहते हैं) के पास रहते थे। पिता जी कुछ दिनों के लिये छुट्टी पर थे। एक दिन मैंने देखा कि पिता जी किसी एक मोटी सी पुस्तक जो मराठी में लिखी हुई थी पढ़ने में व्यस्त हैं। उस दिन सारी रात जाग कर किसी उपन्यास की भाँति पुस्तक को उन्होंने पढ़ा। उस पुस्तक में इतना क्या आकर्षण था, मैं समझ न सका। इसी पुस्तक के साथ-साथ देवनागरी लिपि में लिखी हुई दूसरी एक पुस्तक भी वे बीच-बीच में देखते रहते थे। दो-एक बार पुस्तक में झाँक कर मैंने देखा जहाँ तहाँ 'मेले, मेले' लिखा हुआ था। यह दूसरी पुस्तक मराठी भाषा में तो थी नहीं। भाषा बरी मेले, पूर्वी मेले, तोड़ी मेले और न जाने कितने ही 'मेले' पुस्तक के उन पृष्ठों में मैंने पाये। आगे जब कर जब मैं समझने लायक हुआ तब ज्ञात हुआ कि पिता जी जो मोहित करने वाली यह दोनों पुस्तकें पंडित भारतसभ्ये द्वारा लिखित 'हिन्दुस्तानी संगीत पद्धति' का प्रथम भाग तथा 'श्रीमल्लक्ष्मसंगीतम्' थीं। बाब में पिताजी ने ही हम बताया कि पंडित जी की ये दोनों पुस्तकें समग्र पढ़ने के बाद मेरा यह दृढ़ विश्वास हुआ है कि 'वर्तमान समय में पंडित भारतसभ्ये ही एक मात्र व्यक्ति हैं जो हिन्दुस्तानी संगीत में वास्तविक अधि-कार रखते हैं।' पिता जी को संगीत से शौक तो था ही, परन्तु संस्कृत भाषा का भी उन्होंने गहन अध्ययन किया था। संगीत पर लिखा हुआ बहुत-सा परिचित साहित्य उन्हें भवगत था, और इसीलिये पंडित जी की इन दोनों पुस्तकों का एकत्र पित्त से उन्होंने प्रामुखात् सूक्ष्म अध्ययन किया। उनकी इस प्रयत्नात् में अनेक विषयों की सहज एवं सुव्यवस्थित रचना, विचार प्रणाली, विषय प्रतिपादन करने की शैली, पुरानी निराधार कल्पनाओं व

मान्यताओं को अधश्रद्धा से न दोहरा कर समजस एव तर्क शुद्ध विवेचन करते हुए आदान-प्रदान करने की प्रवृत्ति, प्रतिपाद्य विषय सुलभ, आकर्षक तथा विनोद-प्रचुर भाषा में समझाने के उनके प्रयासों के कारण स्वयं मराठी भाषा पर्याप्त समृद्ध हो चुकी है। सगीत विषय को कुछ समय के लिये दूर रखने पर भी 'हिन्दुस्तानी सगीत पद्धति' की इन चारों पुस्तकों ने मराठी वाङ्मय की गौरवशाली वृद्धि की है। परन्तु बड़े खेद का विषय है कि इस ग्रंथ माला का गौरव तो क्या उसका साधारण उल्लेख अथवा परामर्श भी हमारे मराठी के वाङ्मय पंडितों ने अभी तक यथायोग्य नहीं किया। इनमें से अधिकांश पंडितों ने तो स्वयं सगीत विद्या को ही पर्याप्त महत्व नहीं दिया है, अतः इन पुस्तकों के प्रति उनकी उदासीनता अथवा अज्ञानता कोई आश्चर्य का विषय नहीं है। कालायतस्मैनम् ।

इसी समय की दूसरी एक घटना आज भी मेरे स्मरण में है। उपरोक्त दोनों पुस्तकों का अध्ययन कर चुकने के बाद पिता जी मेरे ज्येष्ठ भ्राता को पंडित जी के पास बार-बार ले जाने लगे। स्वयं पंडित जी उन्हें शिक्षा देने लगे। घर लौटने पर पिता जी के समक्ष बड़े भाई साहब को उन गीतों पर खूब अभ्यास करना पड़ता। वे सब गीत आज भी हमारे कुटुम्बियों को कठस्थ हैं। उनमें से कुछ गीतों का स्मरण होते ही पंडित जी, पिता जी तथा ज्येष्ठ भ्राता इन तीनों में सगीत की जो मनोरंजक चर्चाएँ होती थी, वह सारी घटनाएँ चित्रवत् सामने आती हैं।

इसके बाद पिताजी का बम्बई से स्थानान्तरण हुआ। समय-समय पर उनकी चिट्ठियाँ आती रहती थी। पंडित जी के हस्ताक्षर से हम लोग भली-भाँति परिचित थे। उनका हस्ताक्षर सुंदर, घुमावदार तथा विशिष्ट ढंग का था। अर्थात् वाक्य पूर्ण होने तक मूलाक्षर तथा शब्द कही भी पृथक् न लिखने के कारण वह श्रृंखला के समान एक में एक जुड़ा हुआ प्रतीत होता था। अंग्रेजी भाषा पर उनका कैसा प्रभुत्व था, यह समझ पाने की मेरी आयु उस समय नहीं थी। १९२०-२२ की कालावधि में पंडित जी द्वारा लिखित 'हिन्दुस्तानी सगीत पद्धति' के तीनों भाग पढ़ चुकने के कारण मैंने उनसे अप्रत्यक्ष परिचय प्राप्त कर लिया था। उनके छायाचित्र भी देखे थे। बाद में १९२३ में बम्बई वापस लौटने पर उनके दक्षिण-पूर्व तथा उत्तर भारत के प्रवास का वृत्तांत मेरे देखने में आया। उसे पढ़ने तथा प्रतिलिपि बनाने के कारण मेरा उससे अधिक परिचय हुआ। साक्षात् दर्शन होने के पूर्व इतनी भूमिका तैयार हो जाने पर मेरे मन में पंडित जी के विषय में पूज्य-भाव, अभिमान तथा कुतूहल जागृत होना स्वाभाविक ही था।

सन् १९२३-२५ के दरम्यान पंडित जी के प्रत्यक्ष दर्शन का, चौपाटी पर उनका वार्तालाप सुनने का, प्रसंगवशात् सभाषण का, उनके व्याख्यानादि सुनने का, शारदा सगीत विद्यालय में साप्ताहिक पाठ सुनने तथा ग्रीष्मावकाश में मालाड के बँगले में एक विशाल आम्रवृक्ष के नीचे मेरे ज्येष्ठ भ्राता डा० श्रीकृष्ण राताजनकर तथा पंडित वाडीलाल को तालीम देते समय श्रवण करने का सुयोग मुझे प्राप्त हुआ। पंडित जी का प्रथम दर्शन सालिसिटर सुकथनकर जी के निवास स्थान पर पंडित जी के अध्ययन कक्ष में हुआ था। देखते ही उनके विलोमनीय व्यक्तित्व का मेरे मन पर अमिट प्रभाव हुआ। मैं अनुभव कर रहा

उन पर ध्यान न देना एकदम ठीक नहीं। उसी समय से माई साहब घरमे का उपयोग करने लगे।

प्राधुनिक वैद्यक शास्त्र मे नए-नए प्रोद्य, नई-नई वीमारियाँ, उनकी चिकित्सा और निदान करने के विभिन्न साधनों के विषय में उनके पारिभाषिक शब्द पुरान लोगों को कैसे बुझें हो जाते हैं और सुशिक्षित प्राधमी भी कैसे भौचक हो जाते हैं, इसका एक विनीतपूर्ण उदाहरण, जो स्वयं उनके विषय में ही था, उन्होंने बात-बात में ही कहा था। "एक बार भ्रष्टानक सिर क दर्द के साथ मुझे हल्का-सा चक्कर आया। मैं तुरन्त डाक्टर के के पास पहुँच गया। पूरी जाँच कर लेने क बाद उन्होंने मुझे कहा, "कोई चिंता का विषय नहीं है। आपका ब्लड प्रेशर कुछ अधिक हो गया है।" इधर मुझे बहुत भ्रान्त्य हुआ। कुछ टाजगी भी महसूस करन लगा। ब्लड प्रेशर की बीमारी और उसका मह शब्द प्रयोग सारा ही मेरे लिये नयी बातें थीं। डाक्टर कह चुके थे, डरने का कोई कारण नहीं केवल ब्लड प्रेशर बढ़ा है। मैं समझ बैठा मेरे शरीर में रक्तामिसरण बहुत प्रच्छन्न हो रहा है। भ्रत सतोंष की साँस भी कि एक बहुत बड़ी चिंता से मुक्ति मिल गई।" उसी उत्साह में मेरे माई साहब को नूतन गीत रचना करने की सूचना दी और उनसे कुछ गीत भी तैयार कर लिये। गीत उन्हें बहुत पसन्द आये। यही क्रम जारी रखने के लिये माई साहब को प्रोत्साहन भी दिया।

कक्षा में अभ्यापन करने की उनकी रीति सन् १९२३ २४ में मैंने देखी। तब शारवा सगीत मञ्च में वे सिखाते थे। फोर्ट, बम्बई में नानाभाई लेन मे एक मकान के प्राञ्चिरी मञ्च पर यह मञ्च था। किसी भी विषय को वे इतनी सहज और मनोरञ्जक पद्धति से समझाते थे कि सुननेवाला अनुभव करता यह बात कितनी सहजसुलभ और साधारण-सी थी। सिखाने की उनकी इसी पद्धति ने कितने पारसी, गुजराती, बनिये, भाटिये व्यापारियों को गायन की शिक्षा प्रारम्भ से ही करने क लिय उद्यत किया। प्रार्थित् बाद में मगन से अभ्यास करते रहने वार्मों की संख्या एक-दो तक सीमित रह जाती। परन्तु उनके व्याख्यान सुन कर सगीत की सर्वसाधारण कल्पना यह कैसा सुनना चाहिये, उसमें महत्व की बातें क्या होती हैं और प्राञ्चर की बातें कौनसी-इसकी इन सभी को यथाथ कल्पना हो जाती। घनिक एवं वयस्क लोगों में संगीत क प्रति अनुराग वे इसी पद्धति से निर्माण कराते थे।

'खास' ठासीम देने की उनकी रीति भी अपूर्व थी। जो भी सुकथनकर जी के वंशले में एक तरफ बैठ कर मैंने कई बार सुनी थी। वसे तो कई गुरु-शिष्यों को यह (खास ठासीम) किसी संकेत स्पष्ट पर चुपके-चुपके स दी हुई मैंने सुनी है। परन्तु उनमें से किसी भी ठासीम में पठित जी की ठासीम जैसा निस्तार नहीं था। जो पाठ हो चुके हैं, उन्हीं को रट बाते रहना, स्थायी भन्तरे में हधर-उधर बुझस्वियाँ करना, बोसाधारों का वजन ठीक कर देना भ्रपन साथ गाने के लिये कहकर जवाबदारियों से मुक्त हो जाना भ्रपवा भ्रपनी रियाज के समय पर शिष्य को बठे रहने की अनुमति दे देना—इत्यादि बातों न ही सर्व साधारण शिष्याकों की यह खास ठासीम जहाँ भ्रटकी हुई रहती है, वहाँ पठित जी द्वारा भ्रपने शिष्यद्वय थी बाड़ीसाल राताञ्जनकर को बी हुई ठासीम कितनी मिल थी। छोटे से छोटी बात का वे सांगोपांग विवेचन करते, ठेठ मूल में जाकर उसके इतिहास का भ्रपने



अनुभवों पर विस्तार-पूर्वक विश्लेषण करते । गाते समय वे क्या-क्या कृत्य करते जा रहे हैं, इसका स्पष्टीकरण करते । गीत सिखाते समय बदिश के अनुसार राग-विस्तार कैसा किया जाना चाहिए, उसी राग में विभिन्न बदिशों की सहायता से बढ़त करते रहने पर राग-स्वरूप बिगड़ने का भय नहीं रहता है । उनके ऐसे प्रयोगों के प्रात्याक्षिक स्वयं उनके कंठ से ही मैंने अनेक बार सुने हैं । गीत सम्पूर्ण गाने के विषय में उनका विशेष आग्रह था । स्वरों के उच्चारण पर वे बहुत ध्यान देते । गायकी का क्रम, तानों का मर्यादित प्रमाण, उनका सुरीलापन, दानेदारपन की ओर बहुत ध्यान रखते । तानों को तोड़-मरोड़ न करते हुए लय के अनुसार किसी सुन्दर डिजाइन सहित सरलता से सम पर आना, विस्तार के समय ताल-विभाग के अनुसार पदच्छेद करना, विश्रांति-स्थानों का महत्व, विवादी-स्वर की मर्यादा तिरोभाव का उपयोग, गायन की ठसक सुरक्षित रखते हुए उसमें कड़ी-भात की गन्ध न आने देना, गीत का अर्थ समझकर छोटी-बड़ी आवाज के साथ उसका श्रु गार करना, तिहाईयों की बौद्धि न करते हुए बोल-तानों कहां और कैसी लेना, उन्हें कैसे शेष करना, सम पर कैसे आना, सम की राह में अटकें न पड़े रहना, गानेवाला ताल के आधीन नहीं, किंतु ताल उसके आधीन है—इस आत्मविश्वास से बढ़त करना, सरगम का अतिरेक न करते हुए लय और ताल से क्रीडा करना, आसपास के रागों का जानबूझ कर आभास दिखाते हुए पुनः-पुन मूल राग पर वापस आना इत्यादि बातें तालीम के समय वे स्वयं गाकर समझाते थे । तब मैं अवाक रह जाता था । मुझे शक है कि ऐसी तालीम कहीं पर कोई देता होगा । उनकी ऐसी भी मान्यता थी कि तालीम के अतिरिक्त कलाकार में अपनी स्वयं की प्रतिभा होनी चाहिए और वही उसे समाज में आदर का स्थान दिलाती है । ऐसे सुसप्रदायी एवं प्रतिभावान कलाकार कला में जब वैचित्र्य दाखिल करते हैं तब कला को अपना लक्षण भी बदलना पड़ता है । संगीत में परिवर्तन जन्मसिद्ध कलाकार ही ला सकते हैं । सामान्य गायक यदि उपरोक्त बातों की ओर ध्यान देता रहे तो अपना गायन मधुर और चित्तवेधक बना सकता है ।

उनका वह गायन सुनकर मैं दावे के साथ कह सकता हूँ कि “पंडित जी गाते नहीं थे, केवल शास्त्रकार थे” ऐसी आलोचना करने वाले बहुत बड़ी भूल करते हैं । वे यदि उनके गायन को न सुन सके, अथवा उनके गाने की ध्वनि-मुद्रिकाएँ आज प्राप्त नहीं हैं, तो क्या वे गा ही नहीं पाते थे, ऐसा कहना क्या तर्कशुद्ध है ? रात्रि में यदि सूर्य-दर्शन न होता हो तो क्या सूर्य का अस्तित्व ही नहीं माना जाता ? जिसने संगीत-शास्त्र का सम्पूर्ण अभ्यास किया, पुराने ग्रंथों को ढूँढकर निकाला, उनका अभ्यास किया, समूचे देश में भ्रमण कर समस्त विद्वानों से चर्चा की, अनेक किस्म के गायक-वादकों को सुना, योग्यता-प्राप्त कलाकारों से संगीत का प्रात्याक्षिक अभ्यास किया, उनके गीतों की ध्वनि-मुद्रिकाएँ उस ज़माने में ली, अपने समय में कला का स्वरूप जैसा था उसी प्रकार उसका शास्त्र बनाया, हजारों गीत प्रकाशित किये, उनके लिए सरल एवं सुबोध स्वर-लेखन-पद्धति तैयार की । विभिन्न स्थानों की गायन-पद्धति में एकवाक्यता लाने के लिये सम्मेलन बुलवाए, इस विद्या के लिए इतना विस्तृत कार्य किया कि जो अन्य किसी व्यक्ति को अनेक जन्मों में संभव न हो पाता । उनके सम्बन्ध में उनके साहित्य-सृजन और परिश्रम पर विचार न करते हुए कुछ भी कह देना कि उन्हें गाना नहीं आता था, अपने आपको अधा साबित करना है । मानता हूँ कि उन्होंने

जल्से गरजाये नहीं, रात रात भर की महफिलों में सहस्रका नहीं बघाया, ग्रामोफोन की बुबियाँ नहीं भरीं और न ही कहीं कया और कीर्तन किये। उन्हें इन बातों की क्या आवश्यकता थी? क्या ब्रह्म सचय करना था? किसी की सुशामय करनी थी, कीर्ति ब्रधवा प्रसिद्धि अर्जन करनी थी? संगीत की निरपेक्ष सेवा ही उनका एकमेव ध्येय था। पुराने संगीत के अनुसार प्रचलित प्रणाली को, कला को अन्वयवद्ध करने की अपनी उद्देश्यपूर्ति के लिए इन सब सबकीसी बातों को तिलांजलि दी। संगीत का पेशा ब्रधवा व्यापार करना उन्होंने कदापि स्वीकार नहीं किया।

प्रसिद्धि, प्रचार, विज्ञापन, परचे-बाजी इन सब आडम्बरों से उनका तीव्र विरोध था। आईसाहब को वे सदैव आसाते, 'बायू! अखवारवाजी के लालच से तुम सदैव अलित रहो, एक बार उसमें फस जाने पर प्रगति तो छोड़ोगे ही, स्वत्व भी खो बैठोगे। प्रसिद्धि के साथ-साथ उसके अन्वय दूध भी पीछे लग जाते हैं। ऐसे लोगों की दृष्टि बाजारू होने से वे स्वयं अपना ही लाम देखते रहते हैं। प्रसिद्धि पाते ही अहंकार का प्राबुभाव होता है। और स्वयं के अतिरिक्त सर्व अगुह तुच्छ अगने लगता है। स्वयं अपने को छोड़कर किसी बात पर विचार नहीं कर सकता। अर्थात् यहीं पर आत्मोन्नति शेष हो जाती है। प्रसिद्धि पाते ही उसको टिकाने की आवश्यकता पड़ने लगती है। और फिर अपने भक्त-गण जो कि उसका प्रचार करते रहते हैं, उन्हें सन्तुष्ट रखना आवश्यक हो जाता है। सामान्य-श्रोताओं की आह के अनुसार गाना पढ़ता है। अर्थात् अपनी शासीम अपनी कला को एक ओर रखकर लोग जैसा माँगेंगे, वैसी महफिलें रेंगानी पढ़ती हैं। प्रसिद्धि के नये-नये तन्त्र अम्हासते रहने में कहीं का स्वातन्त्र्य और कहीं का स्वत्व? ऐसे दाम्भिक, मतसबी मर्तों का टाल पर स्वयं अगवान् को भी माधना पढ़ता है। यह सब टालना हो तो "स्तुति" जो कि प्रायः सुशामय ही होती है, के बशीभूत न होना चाहिए। वस्तुतः स्तुति सुनकर आनन्द तो हागा ही, परन्तु अपने अक्ष का श्रेय स्वयं की और न सेते हुए अगवान् अ्रधवा गुरु की कृपा अमभ्रकर उनका अष्टणी होना चाहिए। स्तुति के अुनाशे में न आना है तो अत्यन्त कठिन, परन्तु यह साध्य हुआ तो जीवन तथा अष्ट-साध्य विद्या सार्थक होती है। नहीं तो प्रवाह में बहने वाले अणत भी एक! मैंने किया मैंने गाया, मैंने लिखा इस प्रकार के सभी मैं मैं मैं को भूल जाना चाहिये। उसके प्रति अमत्व स्वयं उस मैं का ही सर्वनाश करता है। इस प्रकार के उनके बोध प्रद विचार सखनऊ में कुछ बिनो के लिए मैं आईसाहब के पास था, उस समय अदि मैं अोजन के पश्चात्, मैंने प्रायः सुने हैं।

गीतवेदि अुरभ्राई आत रही, भरतखण्ड  
अम को अिन नीर दियो, अतरा की रति अखण्ड ॥ श्यामी ॥  
पनय रही प्रतिदिन, फूलेगी एक बार,  
बिकसेंगे पुष्प अहु, दब आशा है गोविंद ॥ अंतरा १ ॥  
अरन अमख अिनती कर और करें निसदिन ही,  
किरपा की वृष्टि करो, हम हैं सब बाखण्ड ॥ अंतरा २ ॥

(काफी, एक टाल में निषद्ध)

— आचार्य गो० ना० नाद

## स्मृतियों के सचित पराग

प्रसिद्धि के साथ-साथ धन-दौलत, बडप्पन, कीर्ति इनके विषय में भी वे घृणा करते। “कीर्ति, यश अपने आप चरण छूने लगते हैं। उसके लिए खटाटोप क्यों? और न भी आई तो कहाँ क्या विगडा? अपनी बुद्धि के अनुसार जो अच्छा लगता हो, उसे निष्कपट-वृत्ति से कर देना चाहिए। ग्राह्य हुआ तो लोग उसे स्वीकारेंगे ही, अन्यथा छोड़ देंगे। अच्छा न लगने पर भी लोगों को उसे स्वीकार करना चाहिए, ऐसा दुराग्रह क्यों? उन्होंने उसे टाल भी दिया तो भी विषाद क्यों?”

अगीकृत-कार्य पूर्ण होते ही कृष्णार्पण कर देना चाहिये। स्वीकार हुआ अथवा अस्वीकार हुआ, स्तुति हुई अथवा निंदा हुई, आलोचना हुई, अथवा समालोचना हुई; इसकी चिन्ता क्यों करना? कर्तव्य कर देने पर उसका फल भी ‘मैं ही चखूँगा’ ऐसा हठ क्यों? कर्म-फल पर आसक्ति नहीं होनी चाहिये। अपनी कृति का फल अच्छा हुआ अथवा बुरा, तुरन्त हुआ अथवा विलम्ब से—यह सारी पचायत क्यों करनी चाहिए?” उनके ये सारे विचार सुनकर गीता के वचनों का पुनः-पुनः स्मरण होता रहता। जो कुछ उन्होंने क्रिया-सिद्ध किया वह केवल उन्हीं को सभव था। श्रीमल्लक्ष्यसङ्गीत लिखा तो वह चतुर-पंडित के नाम से, हिन्दुस्तानी-सङ्गीत-पद्धति लिखी तो विष्णुशर्मा नाम से, क्रमिक-पुस्तकें लिखी तो वह प० दत्तात्रेय केशव जोशी के नाम से। उनके इन विचारों के पीछे छिपी हुई निस्वार्थता, अहंकार शून्यता आदि गुणों का विपर्यास करते हुए कुछ मत्सरी, अहमन्य एवं कुत्सित पंडितों का उनपर ढोंगवाजी का, छल-कपट का आरोप उनके पश्चात् इतने दिनों बाद करना स्वयं अपने को ही सनेत्र होते हुए भी अर्थात् सावित करता है। ये आरोप सूर्य पर थूकने जैसे गलिच्छ, दुष्ट और उद्दाम हैं। वे स्वयं बुद्धिमान्, विद्वान् वकील थे। क्या उन्हें यह मालूम नहीं था कि इतने परिश्रम के बाद एकदम नूतन, अपूर्व और तर्कशुद्ध लिखे हुए उनके ये अमौलिक-ग्रंथ सच्चे विद्वानों को मान्य होंगे ही? उसके लिये डरते हुए परदे के भीतर से सब कुछ देखते रहने की उन्हें क्या आवश्यकता थी? मुख-पृष्ठों पर अपना नाम अंकित न करने के पीछे कीर्ति-त्याग के अतिरिक्त और भी दो-एक कारण थे। एक कारण था—परंपरा। पंडितजी इष्ट-संप्रदाय के पक्षपाती थे। अपने यहाँ प्राचीन समय से विभिन्न-शास्त्रों पर एक विशिष्ट पद्धति से ग्रंथ लिखे जाते हैं। ग्रन्थ-कर्ता का नाम, ठिकाना, समय, इत्यादि व्यक्तिगत बातें अनुमान द्वारा अथवा भीतरी प्रमाणों द्वारा निश्चित करनी पड़ती है। इनका उल्लेख कही पाया भी गया तो स्पष्ट शब्दों में न करते हुए कूट-श्लोको द्वारा किया जाता था। चाबी मिलने पर ही ताला खोलना सम्भव होता है। कृष्णार्पण, धार्मिक मनोवृत्ति, इत्यादि बातें ही इन सब का प्रमुख कारण थी। जो असली स्वर्ण है वह चमके बिना कैसे रहेगा। वाचक उस पर दूट पड़ेंगे ही। नकली हुआ तो कालप्रवाह में लुप्त हो जावेगा। और यही परंपरा पंडित जी ने उठाई।

संगीत-विषयक सभी संस्कृत साहित्य उन्होंने देखा था। अन्य भाषाओं में अग्रेजी, उर्दू, तेलुगु, तामिल, गुजराती की हस्तलिखित पुस्तकें प्राप्त कर उनके सस्ते-सस्करण प्रकाशित किये थे। प्रचलित व ग्रन्थगत संगीत में पर्याप्त अन्तर पाया था। फिर भी विभिन्न स्थानों में आज गाये जानेवाले उत्तर-हिन्दुस्तानी-संगीत में कई स्थानों पर उन्हें समानता भी प्रतीत हुई। गत कई शताब्दियों में संगीत पर कोई अच्छा ग्रंथ लिखा नहीं गया था। अतः

प्रारम्भ में उन्होंने खूब अध्ययन करके अपनी एक निश्चित धारणा बना ली और सब प्रबलित संगीत की विस्तृत जानकारी देनेवासा ग्रन्थ लिखना प्रारम्भ किया। उन्होंने अनुभव किया कि किसी भी विशिष्ट कला अथवा शास्त्र पर लिखी पुस्तकों के विषय में अनेक समय तक पाठक भी ग्रन्थकर्ता का नाम सुनते ही कुछ धारणाएँ बना लेते हैं। इस प्रकार का पूर्वाग्रह वाचकों में हो जाने पर तटस्थ-श्रुति से उसका परिशीलन करना असम्भव हो जाता है। अधिक चिकित्सा न करते हुए या तो वे भ्रमहेलना करते हैं अथवा प्रतिपादित विषय बिना सोचे-समझे मान लेते हैं। फलतः विद्या का हित पूरा रूप से नहीं हो पाता। ग्रन्थ में प्रतिपादित विद्या, उसके मूल तत्त्व, शास्त्र और उसका मर्म—यही बातें प्रमुख होती हैं। ग्रन्थकर्ता एक गौण विषय हुआ। इसकी पूछताछ जो भी करते हैं वे केवल ऐतिहासिक-दृष्टि से करते रहते हैं। अतः चतुर पंडित, विष्णु शर्मा आदि उपनाम धारण करते हुए ग्रन्थ लिखने में उन्होंने कौन-सा महापाप किया? सज्जनों के साथ छद्म-कपट निधा त्रिकालावाधित प्रथा है। फिर पंडित जी ही उसके लिए अग्रवाद कैसे हो जाते? बुद्धि में सुख इतना ही है कि उनके जीवित रहते हुए तो किसी ने ऐसे गलित्थ आरोप करने का दुस्साहस नहीं किया। निरुपयोगी तथा अनिश्चित विषयों की वे कभी चर्चा नहीं करते थे। श्रुति, उनके भ्रान्तोत्पन्न प्रपूर्णांक, कपन-संख्या सर्वसाधारण कानों को आकलन न होनेवाले श्रुति-स्वर-स्थान, राग और रस, स्वर और रस, रागों के देवता, रग, काव्य और संगीत पशु-पक्षियों की आवाज के साथ स्वरो का रिस्ता, शरीरस्थ-नाडी-बद्ध और उनके स्वरोत्पत्ति से सम्बन्धित विषयों पर अग्रना समय उन्होंने बर्बाद नहीं होने दिया। मनोरंजन के लिए वंश-कथाओं पर मार्मिक-वर्षा यदा-कदा की है, परन्तु उनका रहस्य जानने की स्वयं न कभी चेष्टा की और न ही अपने सिष्यों को इसकी सलाह दी।

पंडित जी की विनय्या निश्चित थी। केवल प्रवास में ही उसमें यत्र-तत्र परिवर्तन हो जाता था। सूर्योदय के पूर्व वे उठ जाते थे। शौच, मुख-माजन ही जाने पर केवल चाय लेते थे। उनका एक प्यारा-सा कुत्ता था, जिसे वे 'कासी' नाम से पुकारते थे। चाय की केवली घाते ही 'कासी' कमरे में भाँकने लगता 'कासी चलो आओ' इतना कहते-ही जिस कुर्सी पर पंडित जी बैठे रहते उस पर अपने दोनों पर जमा कर पीछे के दो परों पर लडा रहता। जब तक पंडित जी उसके कान न उमेटते तब तक कासी, का समाधान न होता। कान उमेटना फिर कासी का चिस्ताना इत्यादि कसरत हो जाने पर इनामस्वरूप एक तपस्वी चाय उसे मिलती और तभी वह कमरा छोड़कर बाहर जाने के लिए राजी होता। प्रतिम तीन वर्षों में जब पंडित जी अर्धा ग-वायु से पीड़ित थे उनका वह कुत्ता पलंग के नीचे सदैव बैठा रहता। पंडित जी का निधन हो जाने पर अन्न-जल ग्रहण न करते हुए मात्र तीन दिनों पश्चात् 'कासी' ने भी शरीर त्याग दिया। चाय के उपरान्त स्नान और भोजन के बीचवासा समय छोड़कर अग्रप्राङ्ग बार वज तक सन्न और बाधन चसता रहता। इसी बीच डाक में आये पत्रों का सुरन्त उत्तर भी लिखने बैठ जाते। यदि कोई मेट करने आया तो उसे सुरन्त बुसा लेते। संभ्या समय पुनः चाय लेकर अपनी वह सुपरिचित पोशाक पहिनकर टहलने चले जाते। आठ, सवा-माठ बजे तक बीपाटी पर बैठे रहना, मेट-वर्षाएँ करना उनका नित्य का क्रम हो गया था। रात्रि भोजनोपरांत कासी विश्वेश्वर का नाम

स्मरण करते हुए लगभग दस वजे सो जाते थे। अपने स्वास्थ्य की ओर वे बहुत अधिक ध्यान रखते थे और इसीलिये उनका आहार सादा, सात्विक और मर्यादित था। आवश्यकता से थोड़ा भी अधिक सेवन करने से वे बहुत डरते और सोचने लगते कि यदि अपचन हो गया तो स्वयं अपने को, दूसरो को कष्ट हो जावेगा। बार्धक्यावस्था में तो अपने खाने-पीने पर बहुत नियंत्रण रखते थे। मृत्यु के प्रति उन्हें सदैव भय रहता। क्योंकि वे ऐसा सोचते— यदि बीच में ही मर जाऊँ तो स्वीकृत-कार्य अपूर्ण रह जायगा। कभी-कभी विनोद करते समय भाईसाहब से कहते “बाबू ! मरण सचमुच बहुत बुरा है। बड़े-बड़े कार्यों की योजनाएँ बना रखना, फिर उस पर अमल करने की शुरुआत कर देना और अचानक यमराज का बुलावा आते ही सारे अध्याय की इतिश्री हो जाना, खेल आधा छोड़कर ऐसे भाग जाना कि फिर लौटने का नाम नहीं।” स्वीकृत-कार्य पूर्ण करने की उन्हें कितनी तीव्र लालसा थी ! एक क्षण भी वे न गँवाते। स सार अथवा अन्य कोई मायापाश उन्हें नहीं था। उनके लिए जो कुछ था वह केवल ‘सञ्जीत’। अपने अपूर्ण कार्यों की उन्होंने एक लम्बी-सी सूची ही बना डाली थी, जो हिन्दुस्तानी सञ्जीत पद्धति के चतुर्थ भाग में प्रकाशित भी करवाई है।

मुझे एक भी प्रसङ्ग ऐसा याद नहीं कि जब पंडित जी नाराज हुए हो। प्रसन्न मुद्रा, हँस-मुख चेहरा, आनंदीवृत्ति रहते हुए जहाँ भी जाते, सुखद-वातावरण बना डालते। उद्वेगजनक अथवा निराशपूर्ण कोई बात हो जाने पर निर्विकार-मुद्रा से प्राप्त परिस्थिति को स्वीकार कर लेते। “खैर, ऐसा हो गया, अ ! हरि इच्छा ?” इतने शब्द कहकर दूसरे काम में लग जाते। कीमती वस्तु खो जाने पर अथवा चोरी चली जाने पर उस वार्ता को भी स्वीकार केवल इन्हीं शब्दों से करते “क्या खो गई ? जाने दो, मैंने भी किसी का कुछ हंडप लिया होगा, ऋणानुबंध था तब तक अपने पास रही, छोड़ो उसकी बात।” अपने भृत्य-वर्ग पर भी उन्होंने कभी दोषारोपण नहीं किया और न ही अपशब्दोच्चारण। एक बार बम्बई से बडौदा जाते समय चलती गाडी में वे बाहर भाँककर देख रहे थे। अचानक उनकी पगडी फिसल कर गिर गई। फिर क्या था ? पंडित जी हँसकर कहने लगे, “अरे देखा ! बुढापे में भी बच्चों जैसा कार्य करने की मुझे सजा मिल गई।” तुरन्त ट्रंक खोलकर टोपी पहिन ली। और बडौदे में पहुँचते ही सबसे प्रथम, पगडीवाले की दुकान पर गये। पुन दूसरी पगडी खरीदी गई और तब कहीं गेस्ट-हाउस में पहुँचे। समय निर्धारित कर लेने पर भी यदि कोई उपस्थित नहीं होता, और उसके फलस्वरूप जो परेशानी उन्हें उठानी पडती, उसका उल्लेख भी कभी न करते और न-ही अपना सन्तुलन खोते। यह धीर-गभीर-शांत व उल्लसित-वृत्ति अपनी अन्तिम बीमारी में भी उन्होंने कायम रखी थी। समाचार के लिए आये हुए मित्रों को स्वयं वे ही सान्त्वना देने लगते। “शरीर-भोग भुगतने ही चाहिये। काशी विश्वेश्वर की ही ऐसी इच्छा प्रतीत होती है। सारे कार्य मैं ही पूर्ण करूँगा—ऐसा दुराग्रह, अहंकार क्यों रहना चाहिये ?” कितनी प्रगल्भ एवं उच्च-मनोवृत्ति ! जिन्हे ‘सत’ शब्द से विभूषित करते हैं वे और कैसे होते हैं ? उनका एक और स्वभाव-वैशिष्ट्य ऐसा था कि प्रवास में वे किसी के यहाँ ठहरते नहीं थे। प्रायः गेस्ट-हाउस, डाक-बंगला अथवा किसी होटल का प्रश्रय लेते। उद्देश्य यही रहता था कि अपने लिये दूसरो को कष्ट न हो अथवा प्रसंग-विशेष पर अपना निष्पक्ष निर्णय प्रगट करने में कुछ बाधा उत्पन्न

न हो। किसी से एक प्याली घाय लेकर भी वे किसी का ग्रहसान स्वीकार नहीं करते थे। यात्रा प्रवास में जितने भी मित्र उनके साथ रहते उनका सारा व्यय वे स्वयं उठाते।

स्वभाव से जितने धानदित उतने ही वे दृढ़ निश्चयी और निग्रही थे। एकवार कोई निश्चय कर लेने पर वह मानो 'भीष्म प्रतिज्ञा' ही हो गई। बालकेश्वर क अपने मकान में अपनी माता और कनिष्ठ भ्राता हरिभाऊ के साथ रहते। एकवार उनकी माता ने उनपर कुछ आरोप लगाया। निग्रही पंडित जी ने तत्काल जो गृह-त्याग किया वह सदब क लिये। भद्रितीय विभूतियों की यह भी एक विशेषता होती है।

वकालत करते समय एक बार किसी गरीब विधवा की जायदाद के विषय में प्रति पत्नी की परवी उन्हें करनी थी। 'यायशास्त्र के कलमों का, उनमें निहित छिद्रों का गैर-फायदा उठाकर पंडित जी ने वह केस अपने पक्ष में साबित करा लिया। विधवा महिला की वास्तविक बातें वे जानते थे। केस हार जाने पर वह महिला पंडित जी के पास आई, और कहने लगी—“मुझे भिखारी बनाकर भ्रष्टी वकालत की तुमने! हो गया न तुम्हारा समा धान? इस सम्भाषण का उन पर ऐसा विचित्र प्रभाव हुआ कि वकालत सदब के लिए उन्होंने त्याग दी। यह सस्मरण सखनऊ में मैं उनके ही मुह से सुना था।

प्रसंगानुसार हम लोगों को भी कहत रहते, 'बच्चो! पीधो को सदब पानी सींचते रहना चाहिये। कभी न कभी वे पल्लवित होंगे ही। और देखो! विचारपूर्वक किसी विषय का चुनाव करना चाहिये। किसी के कहने में अपना ध्येय निश्चित करते हुए उसके साथ ईमानवारी बरतनी चाहिये। किसी के कहने में धाकर धाज क्रिकेट, तो कम फोटोग्राफी और परसों अन्य कोई बुरा ही विषय, ऐसी मधुकरि-वृत्ति नहीं रखनी चाहिये। उनके सम्भाषण में जो शब्द बार-बार प्रयुक्त होते रहते थे उनकी सूची यथावत् देता हूँ—'मौज डोल नवल, कौतुक, फुरसुत, माकड़ भारमें पाला हगमें, सिर सलामत पगड़ी पचास, गाजर आ धी पुगी, वाजली तर वाजली नाही तर मोडून खाल्सी इत्यादि।

पंडित जी से जिन अनेक व्यक्तियों का समागम हुआ उनके मन में उनके प्रति जो प्रतिक्रिया होती थी, उसका बरुण गीता के निम्नलिखित वचनानुसार था।

आश्चर्यवत् पश्यति कश्चिदेनमाश्चर्यवद्भवति तथैव चाम्य।

आश्चर्यवच्चैवमम्य भूपोति भूत्वाप्येन वेद न चैव कश्चित्।

## वड़ों की वड़ी बातें

भाचार्य विष्णु अष्टगानी  
कयासकर इसाहाबाद

सन् १९३१-३२ में अपनी शारीरिक दुर्बलता के कारण सखनऊ के मैरिस म्यूजिक कालेज की परीक्षा सफलता की कोई प्रयत्न व्यर्थ करा देने के समय पर पं० भातलक्ष्मी जी ने मेरे विषय में भी सुझाव दिया था ऐसी बात थी विचारे जी के मुझ से सुन कर मुझे धानन्वमिभित आश्चर्य हुआ। सोचते-सोचते मेरे विचार सन् १९०७ की उस

अविस्मरणीय घटना पर जाकर केन्द्रित हुए, जबकि बम्बई में मैंने उनका प्रथम दर्शन किया था। परम पूज्य गुरुवर्य प० विष्णु दिगम्बर से मेरा सहवास लगभग १॥ वर्ष का हो चुका था। प० पलुस्कर जी के जल्से बम्बई में आयोजित होने वाले थे। जिसके लिए थियेटर निश्चित करना, टिकिट विक्री आदि प्रारम्भिक व्यवस्था का भार सीप कर गुरुजी ने मुझे लाहौर से बम्बई भेज दिया। बम्बई आने पर ज्ञात हुआ कि प० भातखण्डे जी ने कुछ संगीतानुरागियों की सहायता से ग्राट रोड पर एक क्लब स्थापित किया था, जिसका नाम सम्भवतः रायल क्लब ऐसा कुछ था। जहाँ वे सध्या समय जाते थे। उन दिनों हिन्दुस्तानी संगीत पद्धति का प्रथम भाग वे लिख रहे थे, और लक्षण-गीतों की रचना भी कर रहे थे। एक दिन शाम को जब मैं क्लब में पहुँचा तो भातखण्डे जी के पास मुरादाबाद वाले उस्ताद नजीर खाँ साहब बैठे हुए थे। वे कुछ गीत सुनाते जाते और उन पर भातखण्डे जी लक्षण-गीतों की जुगल-वन्दियाँ बाँधते जाते। अभिवादन-नमस्कार हो जाने पर मैंने अपने आने का उद्देश्य उन्हें सुनाया। मेरे कार्य में यथासम्भव सभी सहाय्य देते हुए क्लब के अन्य सदस्यों को भी टिकिट लेने के लिए आग्रह करूँगा—ऐसा मुझे आश्वासन दिया। मैं उठने ही वाला था कि इतने में भातखण्डे जी ने मेरी व्यक्तिगत जानकारी पूछते हुए कहा—“क्यों जी, जल्से का इतना बड़ा भार जब पलुस्कर जी ने तुम पर छोड़ा है तो निश्चय ही तुम्हें उनका कोई विशेष प्रिय छात्र होना चाहिये। कुछ गाते-बजाते भी हो?” मेरे हाँ कहने पर कुछ सुनाने के लिये आग्रह किया। मैंने भी तुरन्त साज मिलाकर सध्या समय-योचित पूर्वी राग में ‘कगवा बोले मोरी अटरिया पर’ यह चीज गाकर सुनाई। भातखण्डे जी के मुख पर प्रसन्नता स्पष्टतः प्रकट हुई। मुझसे पूछा—“कितने वर्षों से आप अध्ययन कर रहे हैं?” “यही कोई १॥ वर्ष” ऐसा मेरा उत्तर सुनते ही उन्होंने कहा—“सचमुच यदि १॥ वर्ष में तुमको इतनी तालीम मिली हो तो वास्तव में सराहनीय है। पंडित पलुस्कर जी के विद्यालय में इतने अल्प समय में ऐसा शिक्षण यदि सभी को दिया जाता हो तो उनकी शिक्षा पद्धति बहुत ही अच्छी है। इन्हीं बातों की आज के युग में आवश्यकता है” इत्यादि, इत्यादि। उस दिन की वार्ता यही पर शेष हो गई और मैं चला आया।

जल्से की तारीख निश्चित हो चुकी थी और उधर लाहौर से गुरुजी भी बम्बई पहुँच चुके थे। परन्तु जल्से के दिन अचानक विपम-ज्वर ने पछाड लिया, फलतः वे जल्से में उपस्थित न हो सके। निश्चित समय पर सभी श्रोतागण थियेटर में उपस्थित हो गये। अन्त में वैरिस्टर भालचन्द्रराव भाटवडेकर ने सभी श्रोतागणों को सूचित किया कि “प० विष्णु दिगम्बर पलुस्कर जी का स्वास्थ्य अचानक खराब हो जाने के कारण वे उपस्थित न हो सकेंगे। अतः जो भी सज्जन अपने टिकिट के पैसे वापस लेना चाहते हैं तो वे उन्हें ले सकते हैं।” कुछ लोगों ने तो पैसे ले भी लिये। मैं जब भातखण्डे जी के पास पुनः पहुँचा तो, पैसे लेने से उन्होंने एकदम इन्कार कर दिया। मुझे कहा कि—“तुम्हारे गुरुजी जब भी आवेंगे मैं उनका गाना अवश्य सुनूँगा और यह टिकिट भी उस वक्त मेरे काम आवेगा। हमारे क्लब के अन्य सदस्य भी ऐसा ही करेंगे।”

बाद में गुरुजी के आठ-नौ जल्से हुए और सभी जल्सों में भातखण्डे जी अपने सभी मित्रों सहित बराबर उपस्थित रहे।

इस घटना के बाद गुरुजी के प्रभाव में आकर मैंने अपने जीवन का एक निश्चित लक्ष्य बना डाला और फिर ऐसा कोई विशेष प्रसंग नहीं आया जबकि भातखण्डे जी से मेरा अधिक सम्पर्क हुआ हो। उनके कार्यों की सारी बातें मुझे अवश्य ज्ञात होती रहती थीं। सन १९३१ में भी उन्हें मेरा स्मरण रहा होगा और मेरी शिक्षा को वे इतने सम्मान से देखते होंगे—ऐसा मैंने कभी भी नहीं सोचा था। प्रारम्भ में उल्लिखित श्री चिन्तरे जी की बातें सुनकर ऐसा लगता है कि बड़े प्राथमी कितने विनाश हृदय के होते हैं। आज के हमारे होनहार सुनिश्चित, सज्जीव-प्रेमी छात्र यदि इन छोटी-छोटी बातों पर विचार करते हुए उनसे कुछ लाभ उठा लें तो सज्जीव के लिये कितना उपकारी होगा। सचमुच सज्जीव से कृपमय्यकृता सब के लिए मिट जानी ही चाहिये।

स्वरलिपि एक सुविधा है, अपने  
वैशिष्ट्य का प्रदर्शन नहीं

भाचार्य हिरषी माई आर०  
डाक्टर, बड़ोदा

The first great and well organised attempt at unifying the Indian system of notation was made by the late Pandit V N Bhatkhande to whom Indian music owes so much His attempt was devoid of personal pride there was no motive like that of a successful teacher wanting to impose his own invention upon the pupils of others There was no feeling of triumph over fellow Ustads

What moved Pt Bhatkhande was a sincere wish to serve the cause of Indian music He patiently studied the different Ragas in their different aspects and found a way of rendering their essence, that was easily understandable even by children Thus he created a basis on which others could build It is a mistake to reject the system, because it cannot render all the niceties and subtleties to a perfection A notation system ever remains a help Nobody can learn music from books only It presents a medium for understanding the fundamentals and consequently it is eminently suited for teaching purposes Those who go on will gradually come to know the finer points and learn them. The system of Pt. Bhatkhande uses the names of the notes in such a way that Melody and Taal are visible at the first glance Nothing more is required for Schools and College use in India.



# वर्तमान संगीत को अमृत दान दिया

श्री प्रभुलाल गगं, हाथरस

अल्प जीवनकाल में स्वर्गीय भातखण्डे जी ने संगीत पर जो कलश भर कर भावी संगीत पीढी के लिए रख दिये, उससे एकमेव यही निष्कर्ष निकलता है कि वर्तमान संगीत को अमृत दान देने के लक्ष्य से ही उनका जन्म हुआ।

भातखण्डे के जीवन काल में संगीत सजीवनी बूटी की भाँति था। अर्थात् उसे प्राप्त करने के लिए विद्यार्थी वर्ग को द्रव्य के साथ जीवन का मूल्य भी चुकाना पड़ता और तब कही वह एक साधारण गायक कहलाने योग्य बनता था। असाधारण इसलिए नहीं बनाया जाता था कि घरानेदार वरखुदारों के पिछड़ने का भय बना रहता। अतः कला अपनों के लिये थी, परायों के लिए नहीं। क्रियात्मक संगीत का यह हाल था और शास्त्रीय पक्ष अचार्यों की वपौती थी, अतः हमारे संगीत का सत्य विभिन्न वाचनालयों में सील बन्द होकर कराह रहा था। शाश्वत सिद्धान्त यवन सस्कृति के वज्र प्रहारों से दबोच कर विकृत कर दिये गये, जिनका न कोई नाम लेवा था, न पानी देवा। राजा-महाराजाओं की छत्र-छाया में कुछ श्रद्धेय संगीत पर लेखनी उठा भी पाये तो वह केवल स्वर्णाक्षरों से युक्त मजबूत जिल्दों में बाँध कर यश के निमित्त। ऐसे स्वार्थी और सामंती युग में भातखण्डे जन्मे! उनकी आत्मा कराह उठी और उसे सशक्त सम्बल मिला—नारदीय शिक्षा, भरत नाट्यशास्त्र, संगीत रत्नाकर, रागबिबोध, संगीत पारिजात आदि ग्रन्थों के अवलोकन से।

आर्य संगीत की अवहेलना अशिक्षित संगीतकारों (उस्तादों) द्वारा बड़े रौबदाब से की जाती थी, क्योंकि उनमें परम्परागत अकड़ और दरबारी ऐंठ थी। भ्रान्त-कल्पनाएँ संगीत वर्ग में उदित होकर उसे गर्त की ओर ले जा रही थी। उधर मतमतान्तरों का भगड़ा '५७ के गदर की भाँति बढ़ गया था। इन सब बातों से भातखण्डे जी उद्विग्न हो उठे और उन्होंने अपनी संगीत यात्रा का शुभ सकल्प संजो लिया। बीकानेर, जोधपुर, इलाहाबाद, बनारस, जूनागढ़, सूरत, बडौदा, अहमदाबाद, सिन्ध, कच्छ, भावनगर, लाहौर, मथुरा, लखनऊ, आगरा, दिल्ली, मद्रास, तजौर, मैसूर, मदुराई, त्रिवेन्द्रम, त्रिचनापल्ली, बंगलौर, कलकत्ता आदि विभिन्न स्थानों का भ्रमण किया और अपनी डायरी संगीत की आख्यायिकाओं से भर ली। प्राचीन परम्परा के जो गायक-वादक उस समय आपको मिले, उनसे संगीत शास्त्र पर विस्तार से चर्चा की और घर आकर अपनी डायरी में लिपिबद्ध किया। इसी प्रकार सहस्रो प्राचीन गायकों को स्वरबद्ध करने के उद्देश्य से रिकार्ड भरे तथा व्यवस्थित रूप से परिमार्जित कर खुली पुस्तक के प्रागण में उनको ला खड़ा किया, फलस्वरूप 'क्रमिक पुस्तक मालिका' के ६ भाग प्रकाशित हुए।

गायन उत्तेजक मंडली, बम्बई के सदस्य बन कर भातसण्डे जी को संगीत का शास्त्रीय भ्रष्टाकार मिल गया और उसमें आपने संगीत नेता के रूप में अपने रोचक वृत्तान्तों तथा शास्त्र शर्षा को रखा। फलस्वरूप प्रस्तुत ग्रन्थ "हिन्दुस्तानी संगीत पद्धति" के चार भागों का जन्म हुआ।

अपने संगीत को वैज्ञानिक कसौटी पर रखकर सुव्यवस्थित रूप देने वाले भातसण्डे प्रथम मनीषी थे। इस प्रकार अनेक दुर्लभ संगीत ग्रंथों का प्रकाशन तथा उनका निष्पेक्ष एकत्रित करके एक सुगम ढाँचा भाबी पीढ़ी के लिये वे खड़ा कर गये, जिसका अध्ययन और मनन आज के प्रत्येक संगीतज्ञावी मानव का कर्तव्य है। ज्ञानसिंधु में गोता लगा कर शब्द मोठी खोज कर लाने वाला कमी यह दावा नहीं करता कि सारे मोती उसने पा लिये हैं। इसलिए भातसण्डे जी ने भी कमी यह गर्व नहीं किया कि उन्होंने संपूर्ण संगीत सार्वजनिक हितार्थ व्यवस्थित करके रख दिया है अपितु इतने परिश्रम के बावजूद भी उन्होंने कई स्पर्शों पर स्पष्ट कहा है कि 'साम गायन' तथा 'वैज्ञानिक गायन' आदि कई विषय अभी खोज के हैं।

यथार्थ में जो कुछ भी भातसण्डे जी द्वारा संगीत के लिये हो सकता था, उन्होंने जीवन अग्रण करके अर्पित कर दिया और उसी के सहारे चलकर हम कुछ पाने की आशा भी कर सकते हैं। उनको निन्दा की दृष्टि से देखने वाले महापापी हैं, अतः उनका अनुसरण छोड़कर हमें नवीन अनुसंधानात्मक कार्यों में दत्तचित्त हो जाना चाहिये। आज जो भी भातसण्डे का निन्दक संगीत पर कुछ लिखता है, तो उसके ज्ञान का स्रोत इन्हीं पुनीत प्रकाशनों द्वारा फूटता है, यह भी कैसा आश्चर्य है ?

निश्चय ही स्व० भातसण्डे संगीत की क्लिष्टतम पद्धति तथा विभिन्न मतावलम्बियों के पक्ष में नहीं थे। इसी कारण संगीत को उत्सन्न की दृष्टि से देखने वाले सम्य समाज में प्रचलित करने के उद्देश्य से उन्होंने संघन करके और अपनी एक सरलतम पद्धति का निर्माण करके, इस प्रगतिमय संगीत वाङ्मय का सृजन किया। गोस्वामी तुलसीदास की रामायण भी वाल्मीकि रामायण से सरल होने के कारण ही इतनी लोकप्रिय हो पायी। ज्ञान का अन्त नहीं अतः शाश्वत सत्य की खोज करनी है तो इन्हीं ग्रंथों का अवलोकन करना होगा और वह भी इस युग में होना चुम्कर है, क्योंकि अभी तो केवल संगीत के प्रति थोड़ी-थोड़ी विषमस्वी जन समाज में प्रारम्भ हुई है। विज्ञानसिंधु अथवा अध्ययन का मुख्य अंग बन जायगी तभी शाश्वत सत्य की खोज को जिज्ञासु वीढ़ेंगे और दूसरे युग में जाकर उसका प्रतिष्ठापन संभव हो सकेगा।

## विश्वकवि रवीन्द्रनाथ ठाकुर की वाणी में—

“विश्वविद्यालये संगीत शिक्षा विभाग गडे तोलवार काजे के सबचेये जोग्य व्यक्ति? आमार मने सन्देह नेइ जे, भातखण्डे सेइ लोक। भारतीय संगीत-विद्या सम्बन्धे तॉर जे दूरदर्शिता ता आर कारो नेइ। ता छाडा तॉर उद्भावित शिक्षा-दान प्रणालीर असाधारण नैपुण्य सकलकेइ स्वीकार करते हवे। तिति गायक नन, तिति गान-शास्त्रेर महामहोपाध्याय। अन्यत्र तिति हिन्दुस्तानी गान-शिक्षार जे भित्ति रचना करेछेन, बाँगला देशेओ जदि ताँके सेइ भित्ति रचनार सुजोग देओया जाय तवे विश्वविद्यालय जयार्थ सफलता लाभ करवे। एकाज तिति छाडा आर कारो द्वारा सुसम्पूर्ण हते पारवेना।”

—रवीन्द्रनाथ ठाकुर

‘प्रवासी’, अग्रहायण (बाँगला वर्ष) १३३५ में पृष्ठ १८६-१८९ पर प्रकाशित ‘विश्वविद्यालये संगीत शिक्षा’ लेख का कुछ अंश मूलतः बाँगला से नागरी लिपि में उद्धृत।

## मातृवीय और भातखण्डे के उत्साही कार्य का परिणाम

डॉ० सी० पी० रामस्वामी अय्यर

To Pandit Bhatkhande must be ascribed the credit of a great renaissance and renovation. Recognising that the Muslim influence diverted or modified the theory and practice of Northern Indian Music and that, for many centuries the progress of Musical Science had been arrested Pandit Bhatkhande attempted to reconcile the old scientific rules with current practice. He devoted his entire life to bring about a harmony and he attempted to systematise Hindustani Music and published and made available many compositions which were unearthed by him and had been forgotten. He was fiercely opposed by Ustads but his extensive study and countrywide tours and his visits to various Musical Libraries yielded fruit and the publication of his great work on Lakshya Sangeet was a musical event of prime importance. He expounded the doctrine of ten basic Thats and endeavoured to demonstrate that every Raga can be classified under these Thats. His several publications have made history and he was the originator of the present-day Music Conferences and to his inspiration we owe many Music Colleges and Institutions. The introduction of Music in the Banaras Hindu University was due to his enthusiastic collaboration with the great Pandit Madan Mohan Malaviya. The All India Music Conference owes not a little to his stimulus and inspiration although the credit for its inauguration must be shared with the Maharaja of Coosimbar and Sri Kumar Dinendra Mallick.

—'कण्ठामेन्दस आफ हिम्बु फेय  
ए-ड कल्चर' से उद्धृत

## भातखण्डे जी के सिद्धान्त उर्दू में समझाये

श्री विश्वम्भरनाथ भट्ट, आगरा

सन् '११ के लगभग नवाब अली साहब स्वर्गीय आचार्य भातखण्डे जी के सम्पर्क में आये। भातखण्डे जी का अद्भुत शास्त्र-ज्ञान तथा उनके रचे हुए लक्षण गीतो की ख्याति राजा-साहब के कानों तक पहले ही पहुँच चुकी थी। लखनऊ में उन दिनों उनके पास नजीर खाँ (उपनाम काला नजीर) विद्यमान थे, अतः उन्होंने इस प्रसिद्ध गायक को आचार्य भातखण्डे जी के पास शास्त्रीय ज्ञान प्राप्त करने और उनके रचे लक्षण गीतो को सीखने के लिये भेजा। राजा साहब ने इस प्रकार जो कुछ आचार्य भातखण्डे जी से प्राप्त किया, उसे इस पुस्तक में लिखा है। इस पुस्तक में जो सामग्री प्रकाशित हुई है, उसका बहुत कुछ भाग वही है, जो आचार्य भातखण्डे जी की हिन्दुस्तानी संगीत पद्धति क्रमिक पुस्तकमालिका के विभिन्न छ भागों में प्रकाशित हो चुका है। इस पुस्तक में कुछ सामग्री स्वतन्त्र भी है। जो कुछ भी हो, परन्तु मारिफुन्नगमात के रूप में आचार्य भातखण्डे जी के बहुत से लक्षण गीत तथा उनके स्थापित सिद्धान्तों को उर्दू जानने वाली जनता ने भी भली-भाँति समझा और उनसे लाभ उठाया। इसकी भूमिका को देखने से पता चलता है कि राजा साहब की उर्दू पर अरबी भाषा का गहरा प्रभाव पड़ा है। राजा साहब कठिन से कठिन और सरल से सरल उर्दू लिखने में कुशल थे। आपने अपनी पुस्तक में आचार्य जी की मुक्तकण्ठ से प्रशंसा की है। यही नहीं, प्रत्युत उनके प्रति अपनी कृतज्ञता प्रकट करते हुए उन्होंने अपनी पुस्तक भातखण्डे जी को ही समर्पित भी की है।

—मारिफुन्नगमात भाग १, पृ० १-२ से उद्धृत

## यही भवन भावी संस्कारों का भवन

श्री सुदामाप्रसाद दुबे, सातेगाँव

ऐतिहासिक दृष्टिकोण से अब हमारे पास न प्राचीन स्वर ही है और न रागरूप ही हैं। हमारे रागों के नाम यदि प्राचीन नामों से मिल भी जाते हों, तो पुरातन के नाम पर सिवा नाम सादृश्य के हमारे पास कुछ नहीं है। श्रुति स्थानों के अनिश्चय एवं स्वर स्थानों

के विकृत रूप से हमारे प्रचलित राग रूप सभी प्राधुनिक हैं। इस प्रकार से हम एक नवीन प्रणाली के संगीत पर विचार करते समय उन प्राचीन उल्लेखों को इन प्रचलित रूपों के लिये कदापि ठीक नहीं मान सकते हैं। जबकि हमारे स्वर ही नहीं हैं, (श्रुति स्थान के अन्तर के कारण) तब इन स्वरों के उपयोग से जो स्वरूप उत्पन्न होगा, वह किसी भी दृष्टि से हमारे प्राचीन स्वरूप का प्रतिविम्ब नहीं कहा जा सकता।

यह रूपान्तर पिछले पाँच सौ वर्षों से होते हुए धाज इस वक्ता में प्राप्त होता है। निरक्षर गायकों के आश्रित भारतीय संगीत, पद्धति और श्रुत सला-विहीन हो गया था। आश्चर्य यह था कि ये गायक प्राचीन नामों में अपना नवीन रूप सुनाते रहते थे। जिससे एक भ्रम्यता को बढ़ी कठिनाई होती थी। इन उस्तादों की उस्तादी का प्रदर्शन स्वनिमित्त स्वरूपों में भी हुआ है। इस प्रकार प्राचीन संगीत का अष्ट उन्मिष्ट इन छाँ साहूवों की कृपा कोर से प्राप्त हुआ और उसी को स्वर्गीय प० भातखण्डे ने तरती बयार घो-पोंछ और सजा कर एक भास में जमा दिया है। यह भग्नावशेष भी हमारे धासू पोंछन के लिये काफी हैं।

कुछ घरानेदार गायकों और संगीत विवेचकों ने प्रस्तुत पद्धति के लिये अपने इस प्रकार के विचार भी प्रकट किये हैं कि—“इस पद्धति में कम बाटों में अधिकाधिक रागों को रख देने के प्रयत्न में कुछ रागों के साथ अन्याय हुआ है। इसी प्रकार रागों के स्वरूप, वादी विवादी एवं गायन समय आदि में भी ज्यादाती हुई है। स्वरलिपि की अपूर्णता एक एक-दो बार सुन कर ही स्वरलिपि बना देने के प्रयत्न में घरानेदार बन्दिशों का रूप विकृत हो गया है। पाश्चात्य स्वरा के अनुकरण पर स्वर स्थान निश्चित करने से श्रुत्यन्तर के कारण रागों में भी अन्तर आ गया है” इत्यादि। परन्तु ये सब तर्क इस रत्नराशि को मगप्य सिद्ध नहीं कर सकते। यदि ये कमियाँ रह भी गयी हों तो भी उनका संस्कार इसी मवन के आधार पर किया जाना युक्तिसंगत होगा। सेखक तो अपनी रचना को वतमान का एक चित्र मात्र कहता है और भविष्य में आगे बढ़ने वालों के लिए एक सुसंगत मार्ग मात्र ही मानता है।

—हि० स० प० भाग १ पृ० ४५६

## दी विष्णु की चार भुजाओं ने संगीत को वचाया

प्रो० बी० आर० बेवघर बी० ए०,  
वनस्पती

जून १९१८ में बम्बई के गाअर्ब महाविद्यालय में मैंने विधिवत् प्रवेश पाया। तदनन्तर सन् १९१९ २० २१ और २२ में गुरुवर्य पण्डित विष्णु दिगम्बर पलुस्कर की प्रेरणा से जो चार संगीत परिपदें आयोजित हुईं, उनमें मैं बराबर उपस्थित रहा। बहुत से विद्वान् लोग इन परिपदों में भाग लेते थे और वहाँ पर संगीत विषयक चर्चाएँ भी

पर्याप्त होती थी। बम्बई में आते ही पण्डित भातखण्डे का नाम मैंने सर्वप्रथम सुना और वह भी विशेषकर गायक वर्ग के मुख से। ये लोग प्रायः उनका उल्लेख व्यगात्मक भाव से ही करते थे—“वे कोई गवैय्ये तो है नहीं। वकील हुए तो क्या हुआ, उन्हें सगीत में क्या समझना है? ऐसी किताबें लिखकर क्या किसी को गाना-बजाना आ सकता है?” उपरोक्त परिषदों की चर्चाओं में जिन व्यक्तियों ने भाग लिया, वे भी अपने भाषणों में ऐसे ही उद्गार प्रकट करते थे। लोगों के ये विचार बार-बार सुनकर प० भातखण्डे के विषय में मेरा मन भी प्रारम्भ में क्लुपित होने लगा था। परन्तु साथ ही साथ ऐसे बहुचर्चित व्यक्ति को जानने-समझने की जिज्ञासा भी बढ़ती गई। अतत, अपने ज्येष्ठ गुरुवधु स्व० श्री नारायण लक्ष्मण खरे से एक दिन मैंने पूछ ही लिया कि—“जिनके विषय में इतना वितडावाद इन लोगों ने मचा रखा है, वे भातखण्डे आखिर हैं कौन? उनकी लिखी हुई कुछ पुस्तकें हैं क्या?” इस पर श्री खरेजी ने उत्तर दिया—“पण्डित भातखण्डे का कार्य अत्यन्त महत्त्व का है। उनका लिखा हुआ साहित्य अच्छी प्रकार से पढ़े-समझे बिना तुम्हें अपना कुछ भी मत नहीं बनाना चाहिए। उनके कार्य को समझना इन लोगों की बुद्धि के बाहर की बात है। वे सचमुच एक असामान्य व्यक्ति हैं।”

सन् १९२२ के अंतिम दिनों में गाधर्व महाविद्यालय छोड़ कर स्वतन्त्र रूप से मैं बम्बई में रहने लगा। एक दिन किसी मित्र के यहाँ पण्डित भातखण्डे की लिखी हुई ‘हिन्दुस्तानी सगीत पद्धति’ का प्रथम भाग अचानक ही मेरे देखने में आया। सहज भाव से उसके पृष्ठ मैं डधर-उधर उलट रहा था, लेकिन पुस्तक मुझे इतनी अच्छी लगी कि अपने मित्र से तत्काल मैंने उसे माँग लिया। एक-दो दिन में ही मैंने उसे पढ़ डाला। पुस्तक में लिखी हुई राग विषयक चर्चा, शास्त्रीय परिभाषाएँ, मनोरंजक एवं उद्बोधक सम्भाषण, सशोधनात्मक उदार दृष्टि, विभिन्न घरानों का सखोल अभ्यास—इन सारी बातों का मेरे मन पर ऐसा प्रभाव पड़ा कि पण्डित भातखण्डे के अविलम्ब दर्शन करने की मुझ में तीव्र इच्छा जागृत हुई। पूछ-ताछ करने पर मालूम हुआ कि पण्डित भातखण्डे प्रतिदिन सन्ध्या समय चौगटी पर टहलने के लिये जाते हैं और वहाँ पर बैठने का उनका एक बेन्च भी प्रायः निश्चित-सा ही रहता है। एक दिन अपने एक मित्र के साथ मैं वहाँ पहुँच गया और एकदम निकट से इस व्यक्ति के दर्शन कर लिये। उनके निवास स्थान की जानकारी प्राप्त कर ली और दूसरे दिन प्रातः बालकेश्वर के उनके बँगले पर उपस्थित हो गया। मुझे देखते ही प्रारम्भ में तो मेरे विषय में कुशल-प्रश्न उन्होंने बड़ी आस्थापूर्वक पूछे। परन्तु वार्तालाप करते-करते जब उन्हें ज्ञात हुआ कि मैं विष्णु दिगम्बर जी का शिष्य हूँ, वे अचानक रुक गये और मुझ से कहने लगे—“मैं तो कोई गवैय्या नहीं हूँ। गायन की तालीम देना मेरा कोई व्यवसाय भी नहीं है। परन्तु अपनी पुस्तकों में मैंने जो कुछ लिख रखा है, उसे आप अवश्य पढ़िये और उसमें से जो कुछ उपयुक्त प्रतीत हो, ग्रहण कीजिये और शेष सारा छोड़ दीजिये।”

पण्डित भातखण्डे से मेरी प्रथम भेंट की परिणति इस प्रकार हुई।

उनकी पुस्तकों का मुझ पर अमिट परिणाम हुआ था, अर्थात् मैं तो उनके पीछे लगा ही रहा। सीधे ढग से अपना काम न होता हुआ देख कर एक दिन उनके पास

गया और उनसे कहा—‘पण्डित जी, कल शाम को मैंने एक गायक से पूरियाघनाभी सुनी। परन्तु उनका वह राग आप के रागवर्णन से एकदम भिन्न था। वे रागवर्णन आपने किस भाषा पर किये हैं?’ मेरा यह प्रश्न सुनते ही तत्काल इच्छित परिणाम हुआ और अपने सिद्धान्तों की पुष्टि में उन्होंने लगभग दो घण्टे तक मुझे सब कुछ समझाया। एक-एक राग का उदाहरण लेकर वे उसका विश्लेषण करते गये, उनका साधर्म्य, श्रेय किन् स्वरा सगतियो से, किन् उच्चारणो से किमा जाना चाहिये भावि बातें बताये गये। पूरियाघनाभी के संकेत मात्र से उस दिन उन्होंने मुझे पूर्वी घाट के समस्त रागों की ऐसी जानकारी दी कि मुझे तो भारतीय राग रचना को समझने की एक अभूतपूर्व विचार प्रणाली का ही ज्ञान हो गया। बाध में कई भ्रमस्रोतों पर इसी प्रकार से प्रथमतः उन्हें उचित करते हुए अपनी ज्ञान विपासा मैंने तृप्त कर ली। जाते समय पंडित जी ने मुझे कहा— देखो तुम लोग पढ़े लिखे हो। राग रचना के सौन्दर्य तत्वों की ओर तुम्हारा ध्यान जाना ही चाहिये। मैंने हँसते हुए उसने क्षमा प्रार्थना की और कहा—‘केवल इसी उद्देश्य पूति के लिये मैं आपसे बार-बार भेंट करता रहता हूँ। प्रथम भेंट में तो आपने मुझे कुछ भी कहने से हत्कार कर दिया था, भ्रत भव इस पद्धति का उपयोग कर रहे हूँ।’ उत्तर में पंडित भारतखण्डे ने कहा—‘तुम तो बढ़े ही होसियार निकले। ठीक है, ठीक है। इतना तो मैं समझ गया हूँ कि तुम्हें ज्ञानार्जन की तीव्र लालसा है। समय-समय पर आते रहता। मुझे इसमें आनन्द ही होगा है।’

प्रचलित रागों की बीजें सीखने का मुझे शौक लगा। ऐसे रागों की बहुत सी बीजें उनके पास हैं, ऐसा मुझे मालूम था। अपनी इच्छा मैंने पंडित जी से व्यक्त की। उन्होंने मुझे कहा ‘देखो यहाँ आकर उन्हें तुम सीख सकते हो। उनके उच्चारणो को न जानते हुए केवल लिख कर याद कर लेने के पक्ष में मैं नहीं हूँ।’ समयमात्र से ऐसा करना मेरे लिये कठिन था। भ्रत इस बार मैंने दूसरा तरीका अपनाया। कासेज के मेरे एक सहपाठी की बुधा पंडित भारतखण्डे के प्रिय शिष्य श्री शंकरराव फारनाड की सहसर्नधारिणी थीं। इस मित्र के माध्यम से फारनाड जी से मैंने परिचय प्राप्त कर लिया और उपरोक्त बीजें वहाँ से मैंने प्राप्त कर लीं। हजर इन बीजों को लेकर समय-समय पर पंडित जी से चर्चा भी करता रहा। वे प्रायः कहते, ‘बीजों को भली प्रकार याद करना कुशल गायक की बुनियाद है। अच्छे गायक की यह एक पहिचान होती है कि बीज गा देने के बाद उस बीज के अनुरूप जहाँ नियम धर्मों का पालन करते हुए गर्वमा गा रहा है भ्रमवा नहीं—इस पर सदैव ध्यान देना चाहिये।’

अच्छे गायकों को सुन कर अपनी साधना में कुशलता, वैचारिक उन्नति का विकास करने के लिये पंडित जी ने मुझे कुछ गायक-वादकों के नामों की सूची दी थी। उसमें भसा बन्दे साँ, फयाज साँ, उमराव साँ भादि के नाम प्रमुख थे। इनका गायन ध्यान पूर्वक और बार-बार सुनते रहने के लिये वे मुझे कहते रहते। चंद्र के स्थान पर चौद, मंद के लिए मीव इस प्रकार के शब्दरूप जो प्रायः किये जाते हैं, उनका समर्थन करते हुए वे सबव कहते—‘यह कोई उच्चारण की विकृति नहीं है, अपितु रागों के स्वरूप को प्रकट करने



वाले स्वरोच्चारणों के लिये ऐसा ही किया जाना चाहिये ।” ‘एस्थटिक्स ऑफ म्यूजिक’ पर वे प्रायः ध्यान आकर्षित कराते । कणों का महत्व, उनके उच्चारण की सूक्ष्मतम विधियाँ वे बड़ी कुशलता पूर्वक और श्रद्धा से समझाते जाते । इस प्रकार कई बार उनसे मैं मिला और प्रत्येक बार कुछ न कुछ नवीन विचार प्रेरणा लेकर ही मैं घर लौटा ।

उत्तर भारत में सर्वत्र गायी जाने वाली “ओ३म् जय जगदीश हरे” आरती का उदाहरण देकर कहा—‘कुकुभ जैसे रागों का आधार इन गीतों में मिलता है ।’ ‘रामा, तू माझा यजमान’ महाराष्ट्र में प्रचलित इस गीत द्वारा धनाश्री को समझाया । संगीत चाहे गायकों का ही अथवा जनसाधारण का—उसमें भारतीयत्व का ही उन्हें आभास होता और अपनी कुशाग्र विश्लेषण शक्ति से सहज ही में उसे बतला देते ।

एक बार प्रातःकाल वे अपने घर पर बैठे हुए थे । कुछ प्रसन्न नजर आ रहे थे । हाथ में एक बगाली महाशय का आया हुआ पत्र पढ़ रहे थे । मेरे आते ही मुझे वह पत्र पढ़ने को दिया । उसमें उनके कार्य की सराहना करते हुए लेखक ने लिखा था : “भारत, शाङ्गदेव और भातखण्डे—यही क्रम हमारे संगीत के इतिहास का रहेगा ।” अपने कार्यों के प्रति अन्य लोगों में जो आदर आस्था निर्माण हुई है उस पर वे कहने लगे—“देखा तुमने ! मेरे परिश्रमों का बाहर कैसा मूल्यांकन हो रहा है । परन्तु बड़े खेद का विषय है कि महाराष्ट्र में इसके प्रति कोई जिज्ञासा नहीं ।” पंडित भातखण्डे जी का विरोध करने वालों की कमी तो थी ही नहीं । सन् १९२८ में श्री ब्लेमेन्ट्स महोदय के नेतृत्व में अहमदाबाद में एक कान्फ्रेंस बुलाई गयी । इस कान्फ्रेंस में यूरोपीय स्टाफ नोटेशन भारतीय संगीत के लिये अनुकूल है—ऐसा प्रस्ताव पास होनेवाला था । भारतीय संगीत के आधार को आघात पहुँचाने वाले ऐसे बेटों के प्रस्ताव का प्रतिवाद करना प० भातखण्डे के लिये आवश्यक हो गया । प० विष्णु दिगम्बर का तब उन्हें स्मरण आया और गुरुवर्य ने श्री ब्लेमेन्ट्स की वह इच्छा पूर्ण न होने देने में पंडित भातखण्डे जी को भरपूर सहयोग दिया । प० विष्णु दिगम्बर से कुछ बातों में उनका मतभेद अवश्य था, परन्तु दोनों विभूतियों को एक-दूसरे के कार्यों में अत्यन्त आस्था थी । गु० विष्णु दिगम्बर जी के विषय में वे मुझे से प्रायः कहते रहते—“देखो तुम्हारे गुरुजी का स्वास्थ्य ठीक नहीं रहता । रागदारी गीतों को छोड़ कर भजन, कीर्तन, पूजापाठ करते रहना मुझे अर्च्छा नहीं लगता । जप-जाप्य करना, पानी में घटो तक खड़े होकर ध्यान धारणा करने में उन्हें अपना समय व्यतीत नहीं करना चाहिये था । अस्तु, जैसा भी हो तुम सब जो उनके शिष्य हो, उनकी अर्च्छा देख-भाल करना । संगीत को उन जैसे विद्वानों की आज अत्यन्त आवश्यकता है । उनकी शिक्षा-दीक्षा-क्षमता का संगीत को लाभ मिलना ही चाहिये ।” पंडित भातखण्डे के ऐसे उद्गारों के प्रति मेरी श्रद्धा उत्तरोत्तर बढ़ती ही गई ।

सम्भवतः सन् १९२७ की ही बात है । गाधर्व महाविद्यालय का वार्षिकोत्सव था । जल्से के लिये मैंने स्वयं जाकर उन्हें आमंत्रित किया । विल्सन कालेज के हाल में यह वार्षिकोत्सव होना निश्चित हुआ था । प० भातखण्डे चुपचाप प्रेक्षकों में आकर बैठ गये । उस दिन हम लोगों ने तो उनके लिये मंच पर ही एक स्थान सुरक्षित कर-रखा था । मंच पर चलने के लिए उनसे बहुत आग्रह किया गया, परन्तु वे प्रेक्षकों में ही बैठे रहना

चाहते थे। सभी गीत उनके पास-पास एकजिहवा हुए। बैरिस्टर जयकर भादि सभी ने बहुत प्रशंसा किया और तब उमे टालना उनके लिये कठिन हो गया।

बड़े सम्मानपूर्वक उन्हें मन्त्र पर लाया गया और गुरुवर्य प० विष्णु विगम्बर जी के ही पास एक कुर्सी पर बैठाया गया। यह विलोमनीय दृश्य देखकर उपस्थित संगीतानुसंगियों ने अत्यन्त उत्साह से करतल ध्वनि की और मैं अपनी तपस्या की सार्थकता से आनन्द विभोर हो गया। दोनों विष्णुओं को श्रद्धापूर्वक दुष्पमालाएँ अर्पित की गईं। स्वयं बैरिस्टर जयकर ने दोनों का सत्कार किया। लगभग अष्टौ-दश घण्टे तक संगीत के सरक्षण के दोनों 'विष्णु' एक साथ बैठे और आपस में वार्तालाप भी करते रहे। उनकी यह बातें किस विषय पर हुईं, यह तो किसी को मालूम न हो सका परन्तु दोनों ही प्रसन्नचित्त दिखाई पड़ रहे थे। इस वापिकोत्सव के कुछ ही माह बाद गुरुवर्य परलोक सिंघार गये और प० भातसराइके का स्वास्थ्य भी गिरता चला गया।

सधमुष हमारे भारतीय संगीत को ऐसे ही 'चतुर्मुखधारी विष्णु' के लालन, पालन और संरक्षण की आवश्यकता थी। इति भक्तम्

सूचना —उपरोक्त सस्मरण 'स्मृतियों के सञ्चित पराग' की अनुक्रमणिका में समाविष्ट न हो सकने के लिए पाठक क्षमा प्रदान करें।—सम्पादक

## मैंने उन्हें महफिल में गाते हुए सुना है

श्री नरेन्द्रराय शुक्ल, नई दिल्ली

स्वर्गीय भातखण्डे जी के प्रति मेरी स्मृतियाँ बहुत पुरानी हैं। मुझे याद है, उस समय मैं पाँच या छ साल का था तब मैंने उन्हें अपने पिताजी के पास आते हुए देखा था। सब लोग भातखण्डे जी को उस समय रावसाहब कहा करते थे। मेरे पिता जी और रावसाहब के बीच परिवार जैसे सम्बन्ध थे। वे दोनों बम्बई के कालेज में एक साथ पढे। फिर लॉ-कालेज में भी साथ रहे। यह समय सन् १८८५ के करीब का था। वैसे मेरा परिवार जूनागढ से संबंधित था, और उम स्थान ने न केवल मुझे ही, रावसाहब को भी बहुत प्रेरणा दी। पहले से ही जूनागढ में अच्छे संगीतज्ञ और संगीत रसिकों का आना-जाना रहा है। उस वक्त मशहूर शादी खाँ, मुराद खाँ के लडके वहादुर खाँ जूनागढ में राजगायक थे। वहाँ एक अमीर सेन ध्रुवपदिये हुआ करते थे। वे बाद में वल्भीपुर (बडा) चले गये। बस्ता-राम और त्रिभुवनदास ध्रुवपदियों के सबध में, जैसा कि मुझे बताया गया, मेरे पिताजी ने कुछ दिन सीखा था। पिताजी का संगीत के प्रति झुकाव मेरे लिए बहुत उपयोगी सिद्ध हुआ। मुझे मालूम है, बम्बई में उनका सम्पर्क वल्लभदास और दामूलजी (दामोदर मूलजी) से भी हुआ जो कि गोस्वामी जीवनलाल जी महाराज, १८०८, के शिष्य थे। इन्हीं दामूलजी से कदाचित् रावसाहब ने सितार की शिक्षा ली थी। वल्लभदास और दामूलजी दोनों उस समय गायन उत्तेजक समाज के सदस्य थे। रावसाहब भी इस समाज में जाया करते थे। दामूलजी की विशेषता यह थी कि वे वाजपेयी जी के खानदान की सितार बजाते थे। इस समाज में छज्जू खाँ नज्जू खाँ (नज़ीर खाँ) भिडी बाजार वाले दोनों ही सारंगी पर नौकर थे। रावसाहब ने इन दोनों को बाद में अपनी सिफारिश से इनायत हुसैन खाँ सहसवानिए का शिष्य बनाया था।

रावसाहब और मेरे पिताजी की मित्रता के कारण मुझे कई बातों की जानकारी समय-समय पर मिलती रही। बम्बई में एक प्रसिद्ध व्यक्ति थे बाबाभई अचलजी डोलकिया, प्रिन्सेस स्ट्रीट वाले। ये नामी वैद्य थे। इनके यहाँ प्रायः अच्छे-अच्छे गायक और संगीतज्ञ एकत्रित होते थे। यहाँ की दो स्मरणीय बैठकें बहुत उल्लेखनीय हैं। सन् १९१४-१५ की बात है। इनके यहाँ देवल और वलेमण्ड के साथ भातखण्डे जी की 'श्रुति कायम हो सकती है या नहीं'—इस विषय पर चर्चा हुई। दोनों पक्ष के मध्य निर्णायक डागर भाइयों के बड़े दादा जाकिर उद्दीन खाँ थे। अंतिम चर्चा तो मात्र एक दिन में ही खत्म हो गई, पर उसके बाद

करीब महीने भर तक वावानर्ई अचल जी के यहाँ जनचा होता रहा। एक जलसे में सार्ड विलिंगडन जो उस समय वम्बई के गवर्नर थे, भी आया। वम्बई में उस दिन ब्लैक घाउट था, क्योंकि मद्रास के समुद्री किनारे पर उस दिन एमडन नामक लड़ाकू जमन जहाज ने बम्बईमेंष्ट किया था। वम्बई में भी सावधानी के लिए धेरेरा रखा गया था। हाँ, तो सार्ड विलिंगडन के जाने पर जाकिरउद्दीन खाँ साहब गाने बैठे। उन्होंने भातखण्डे जी से पूछा कि क्या गाऊँ ? 'रावसाहब बोले— ऐसा राग सुनाइये जो सबकी समझ में आ जाय।' खाँ साहब के साथ चार तम्बूरे थे। मगर तीन तानपुर बजाये जा रहे थे और चौथा जो कि मध्यम में मिला हुआ था, जमीन पर रखा हुआ था। जाकिरउद्दीन खाँ साहब ने केदार का आलाप लिया और बिना मध्यम लगाये दस मिनट तक गाते रहे। तब रावसाहब बोले— अब खुला कर दीजिए खाँ साहब। तभी खाँ साहब ने ऐसा मध्यम लिया कि जमीन पर रखा हुआ तानपुरा गुज उठा और जलसे में एक फरट जैसा अनुभव हुआ और सबको पता लग गया कि वह केवारा है। इस जलसे में दस मिनट के लिए ध्राए हुए लार्ड विलिंगडन तीन घंटे तक रहे।

१९१० की बात है। भातखण्डे जी सूरत आये थे। वास्तवमें रावसाहब सर मनुमाई महता—जो कि बाद में बड़ोदा रियासत में दीवान रहे—के बिंसी सबधी के यहाँ अनेक उत्सव में भाग लेने के लिए आये थे। सूरत से हम सब लोग बूमस गये। यह स्थान सूरत से नौ मील दूर समुद्रतट पर है। लोगों ने इस स्थान पर रावसाहब से गाने के लिए बहुत आग्रह किया। उन्हें सुनने के लिए वहादुर खाँ के लड़के दिलदार बख्श और इदन यार्ड भी वहाँ पहुँच गये। ये इवनयार्ड वही थीं, बिनके पास प्रभुस प्रजीव खाँ पटियासा बाने सारगिये रहते थे।

मुझे याद है वैष्णव ह्येसी बाने रामकिसन महाराज और उष्वकोटि के जागीरदार बन धन वारमत्र पाठक भी वहाँ उपस्थित थे। रावसाहब ने यहाँ चार बजे तक दिस से गया। मेरे वाल्यकाल की यह स्मृति मेरे लिए आज भी महत्वपूर्ण है। रावसाहब ने इतना प्रश्ला गाया था कि दिलदार बख्श और रामकिसन महाराज दोनों ने कहा कि ऐसा गायन तो हमारे लिए तालीम के बराबर है। मैंने अपने पिताजी और जनार्दन पाठक से वाद में सुना था कि रावसाहब स्वयं अपने उस गायन से सतुष्ट हुए थे और उन्होंने कहा था कि अब मैं बाहर नहीं गाऊंगा, क्योंकि यह मेरा रोज का काम नहीं है। कभी प्रश्ला नहीं गाया जाता, तो मन को कष्ट होता है। वास्तव में फिर उन्होंने बाहर कभी नहीं गाया।

१९२३ में मैंने संगीत के सबध में एक लेख लिखा और उसे भातखण्डे जी के पास भेज दिया। छ महीने तक मुझे जबाब नहीं मिला तो मैं बम्बई गया, और उन्होंने मुझे उस लेख को फिर से लिखने के लिए कहा। हर बार मैं लेख लिखता और हर छ महीने के बाद मुझे फिर से लिखने के लिए वे कहते रहे। इस तरह चार साल तक बसता रहा। उनका आशय यही था कि इस तरह मैं लिखूँ तो सही पर उस छपाने की क्षीप्रता न दिखाऊँ। इससे बार-बार विचार भी सुलभ आत है और प्रीकृता भी आती है।

इससे बहुत पहल की एक बात और है, जिस शायद बहुत कम लोग जानते हैं। वम्बई में एक नामी बकील ये शांतायम पाठकर। भातखण्डे जी ने जब सों कर लिया तो वे करांची

चले गये। वहाँ उनकी पत्नी की तबीयत खराब रहने लगी। एक लडकी हुई थी, वह मर गयी। पत्नी का भी देहान्त हो गया। इससे कराँची छोड़कर भातखडे जी बम्बई आ गये और शाताराम वकील के साथ सहयोगी के तौर पर काम करने लगे। भातखडे जी कहा करते थे कि अगर मेरे पास पचास हजार रुपये एकत्र हो जाएँ, तो मैं बकालत छोड़कर जीवन भर सगीत की सेवा करूँगा। सयोग की बात है शाताराम के साथ कार्य करने से १२ वर्ष के भीतर उनके पास पचास हजार रुपए के लगभग रकम एकत्र हो गयी और अपने निश्चय के अनुसार भातखडे जी ने बकालत छोड़ दी। शाताराम पाटकर बहुत समझदार व्यक्ति थे। उन्होंने राव साहव की उस रकम का एक ट्रस्ट बना दिया ताकि उसका ठीक उपयोग होता रहे। इसी रकम से रावसाहव ने सगीत संबंधी अपने बहुमूल्य ग्रन्थ प्रकाशित किये और आजीवन अच्छी तरह रहे।

१९१० के लगभग भातखडे जी ने राग मालिका और गीतमालिका सीरीज छपवानी आरम्भ की। हर पुस्तक में १६ रचनाएँ सकलित की गई थी। मगर सकलित चीजे जो कि उन्हें कई प्रसिद्ध उस्तादों से प्राप्त हुई थी, एकत्र करते समय एक घटना हो गयी। एक उस्ताद ने कहा कि अपनी चीजे तो मैं हजार-हजार रुपया लेकर दूँगा। रावसाहव को उस वक्त चीजे लेनी थी और उन्होंने पैसा भी दिया। मगर उन्होंने निश्चय कर लिया कि यही चीजें मैं सब के लिए सुलभ कर। लोगो तक पहुँचाऊँगा। खैर, उन्होंने चीजे एकत्र की और उस सकलन को गायन उत्तेजक समाज के दो सदस्यों ने पूर्ण सद्भावनाओं के साथ अपनी ओर से छापकर विना मूल्य रावसाहव को दे दिया। इनमें से एक व्यक्ति भाटिया थे तथा दूसरे पारसी। वास्तव में रावसाहव को निस्वार्थ सेवा करते देख बहुत से लोगो की सद्भावनाएँ उनके साथ थी। शायद इसी सद्भावना को लेकर लोकमान्य तिलक के सुप्रसिद्ध 'केसरी' के सम्पादक स्वर्गीय नरसिंह चिन्तामन केलकर ने रावसाहव को एक बार कहा, 'आप और हम तो एक ही जाति के हैं, आप अपनी पुस्तकें केसरी प्रेस में क्यों नहीं छपवाते?' रावसाहव ने इस पर कहा कि—अगर आप मेरी किताब विना मूल्य छाप सकें तो मुझे कोई ऐतराज न होगा।' केलकर केवल जाति की दृष्टि से विचार करते थे, अतएव दोनों के बीच बात नहीं बनी। क्योंकि भातखडे जी जातीयता को कतई महत्व नहीं देते थे। अन्ततः किताबें केसरी प्रेस से नहीं छप सकी। शायद यही कारण रहा होगा कि भातखडे जी का महाराष्ट्र में उस समय प्रायः विरोध किया गया। आज जो स्थिति है उसे सब जानते हैं।

---

सचना—उपरोक्त सस्मरण 'स्मृतियों के सचित्र पराग' की अनुक्रमणिका में न तो समा-  
विष्ट हो सका है और न उसकी पृष्ठ सख्या ही क्रमवार है। आशा है पाठक  
इस त्रुटि के लिये क्षमा प्रदान करेंगे।—सम्पादक



# संगीत नगरी में बिखरे हुए पराग

‘जयाजी-प्रताप’ से उद्धृत

रियासत के समय “जयाजी-प्रताप” सिंधिया शासन का साप्ताहिक राजपत्र था। सन् १९१६ से लेकर १९३६ तक समय-समय पर संगीत विषयक जो भी जानकारी इस शासकीय पत्रिका में प्रकाशित होती रही, उनमें से कुछ उद्धरण जिज्ञासु पाठकों के लिये उपलब्ध किये जा रहे हैं। इसमें उल्लिखित घटनाओं की चर्चा इसी पुस्तक में अनेक स्थानों पर हो चुकी है। कतिपय बातें मौलिक स्वरूप की भी हैं। जो भी हो, ग्वालियर से प्रकाशित “जयाजी-प्रताप” के ये अविकल उद्धरण उनके विषयक कई घटनाओं को पुष्ट करते हैं।

—सम्पादक

## भारतीय संगीत परिषद्

हर्ष है कि भारत के कलाकौशलो की भारत के सपूत सुध ले रहे हैं और उनको नियमबद्ध करने का पूर्णतया प्रयत्न हो रहा है। जहाँ भारत की अन्य विद्याएँ हीन दशा को प्राप्त हैं, वहाँ संगीत की भी यही दशा है। कोई समय था कि यहाँ के गायनाचार्य अपने स्वरालाप से जलचर, नभचर तथा थलचरो को चकित कर यश के भागी होते थे, किन्तु आज उनकी सतान बिल्कुल संगीत विद्या-हीन पायी जाती है। उन सज्जनों को धन्यवाद है जो इसे पुनः जीवित करने में कार्यबद्ध हैं। विद्या प्रचार के लिये महाराजा बडौदा प्रशासनीय हैं। श्रीमान् की प्रेरणा से तथा उनके प्रधानत्व में २० मार्च तथा आगामी दिवसों में बडौदे में एक भारतीय संगीत परिषद् होने वाली है। जिसमें देश भर के बड़े-बड़े विद्वान् गायक सम्मिलित होंगे। इस परिषद् का मुख्य उद्देश्य यह है कि अर्वाचीन वैज्ञानिक रीति से पश्चिमी देशों के अनुसार संगीत विद्या का प्रचार किया जाय। डा० सर रविन्द्रनाथ टागोर तथा धारवार के डिस्ट्रिक्ट-जज मि० क्लिमेन्ट्स, वम्बई के मि० व्ही० एन० भात-खण्डे आदि सज्जनों ने परिषद् को रोचक बनाने में सहायता देने के वचन दिये हैं। समय के हेरफेर से यह विद्या कुछ ऐसी कोटि के लोगों में चली गयी थी, जिसने इसको उच्चकोटि के लोगों में निन्दित कर दिया था। अब आवश्यकता है कि इस विद्या का नियमानुसार प्रचार किया जायेगा। इंग्लैंड, अमेरिका, जर्मनी आदि देशों में इस विद्या के शिक्षणार्थ बड़े-बड़े कालेज तथा स्कूल हैं। यदि इस परिषद् द्वारा देश में कुछ विद्यालय स्थापित हो जायं,

तो सीधे ही इस विद्या का उद्धार हो सकता है। स्वासियर भी इस विद्या का केन्द्र प्राचीन काल में रहे चुका है और यहीं गायनाचार्य तानसेन का जन्म हुआ है। अतः आगामी परिपक्व यदि स्वासियर में की जाय तो अत्युत्तम हो।

—'अयाजी प्रताप' २३ फरवरी १९१६

### ALL INDIA MUSIC CONFERENCE

The special session of the Second All India Music Conference was held at Rampur on the 7th September under the presidentship of H H the Nawab, and following resolutions were adopted —

- (1) That the dates of the Delhi Conference be fixed as 7th to 10th December
- (2) That the Raga System advocated by Prof V N Bhatkhande of Bombay is suitable for mass-education in Music
- (3) That a central music college should be established at Delhi
- (4) That rupees ten lakhs be collected for establishing this college and special deputations should wait on various ruling chiefs for funds
- (5) That a detailed scheme be drafted by a body of experts like Prof V N Bhatkhande Thakur M Nawab Ali, Taluqdar of Akbarpur, Mr S N Karnad Prof S L Joshi of Baroda, Prof P B Joshi of Ajmer, etc. within one month
- (6) That the foundation-stone should be laid at the time of the conference if promises for rupees five lakhs are secured within the next three months

—'अयाजी प्रताप' १५ दिसम्बर १९१६



## भारतीय गायन समाज

भारतीय गायन समाज का दूसरा अधिवेशन आगामी अप्रैल मास में ईस्टर की छुट्टियों में होना निश्चित हुआ है। पहिला अधिवेशन सन् १९१६ ई० में श्रीमान् बडौदा नरेश के सभापतित्व में बडौदे में हुआ था। इस समाज का उद्देश्य है गायन शिक्षा का प्रबन्ध करना, राग, स्वर और तालो को निश्चित स्वरूप देना, भारतीय गायन कला का विश्वसनीय इतिहास लिखे जाने का प्रबन्ध करना, स्कूल और कालेजों में साहित्य की दृष्टि से गायन का प्रचार करना, एक केन्द्रीय गायनशाला स्थापित करना, जिसमें वर्तमान समय तक के परिपूर्ण गायन विद्या की शिक्षा का प्रबन्ध किया जाय। अधिवेशन के लिये जो स्वागतकारिणी समिति बनायी गयी है, उसमें रायबहादुर सुलतानसिंह, नवाब अहमद सईद खाँ, रायबहादुर दामोदरदास, ठाकुर नवाब अली, मि० भातखण्डे, प्रो० जोशी, मि० वी० के० कौल, डा० ए० सी० सेन इत्यादि लोग चुने गये हैं। यह भी निश्चित किया गया है कि देशी रियासतों में जाकर यह प्रयत्न किया जाय कि वहाँ से राज्य के गायन विद्या में निपुण लोग आकर इसमें सम्मिलित हों।

—‘जयाजी प्रताप’ २ जनवरी, १९१८

## गान-विद्या संबंधी सभा

गान-विद्या सम्बन्धी सभा होने की जो सूचना कई दिन हुए हमने ‘जयाजी प्रताप’ में प्रकाशित की थी, वह गत सप्ताह १४, १५ तथा १६ दिसम्बर को श्रीमान् नवाब साहब रामपुर के सभापतित्व में हो गयी। इस महासभा में सयुक्त प्रात, दक्षिण प्रात, पजाब, गुजरात आदि के नामी-नामी गानेवाले आकर इकट्ठे हुए थे। उन लोगों ने गा-बजाकर और व्याख्यान देकर गान-विद्या की वारीकियाँ प्रकट की। गान-विद्या की उन्नति के लिये अनेक प्रस्ताव पेश होकर पास हुए। इस सभा की उन्नति के लिये और गान विद्या का वैज्ञानिक ढंग पर प्रचार करने के लिये नवाब साहब रामपुर ने ५० हजार रुपये प्रदान किये। श्रीमान् नवाब साहब ने अपने भाषण में कई महत्व की बातें बतलायीं। आपने बतलाया कि गान-विद्या का आविर्भाव वेदों से हुआ है और प्राचीन समय में इस विद्या ने बड़ी उन्नति की। मुसलमान बादशाहों के समय में भी इस विद्या का अच्छा प्रचार रहा। इसके अतिरिक्त ग्वालियर का संगीत के सम्बन्ध में विशेष तौर पर उल्लेख किया। ‘आइने अकबरी’ में लिखा है कि ग्वालियर के राजा नानसिंह ने ‘ध्रुपद’ का प्रचार किया और ‘भानकुतूहल’ पुस्तक रची। अकबर के दरबार में ग्वालियर के गायनाचार्य तानसेन बड़े प्रसिद्ध गायक थे। आपके परिवार के लोग अब तक रामपुर में हैं। आजकल भी ग्वालियर गायन विद्या के लिये प्रसिद्ध है और केन्द्र गिना जाता है। आपने यह भी कहा कि “सोचवानी” गान का रियाज आजकल उठता जा रहा

है। यदि इसका प्रचार किया जाय तो बड़ा लाभ हो सकता है। कान्फेन्स में यह निश्चित हुआ कि बेहली में एक प्रांतीय गायन महाविद्यालय खोला जाय जिसके लिए एक कमेटी बनायी गयी।

—'भयानी प्रताप' २५ दिसम्बर, १९१८

- 11

### संयुक्त कालेज

भारतीय संगीतानुरागियों को यह ज्ञान कर सन्तोष होगा कि संयुक्त प्रांत में एक संयुक्त कालेज स्थापित करने के लिये उद्योग हो रहा है। इस सम्बन्ध में भारत इण्डिया संयुक्त कान्फेन्स की ओर से जो रेप्यूटेशन श्रीमान् गवर्नर महोदय की सेवा में भेजा गया है, उसको सरकारी सहामता देने के लिये मन्त्र दत्त हुए श्रीमान् ने पाँच सौ रुपये भ्रमण पत्र से बंदे में दिये हैं। कालेज की स्थापना के लिये तीन लाख रुपये का अनुमान किया गया है और कहा गया है कि १ लाख का लगभग धन देने के लिये संयुक्त प्रांत के टाल्लुकेवार और अन्य सज्जनों ने वचन दे दिये हैं। इस कालेज की स्थापना के लिये बम्बई के प्रोफेसर भातखण्डे साहब बहुत प्रयत्न कर रहे हैं जिनका सम्बन्ध ग्वालियर के माधव संगीत विद्यालय से भी है और हम उन्हें बधाई देते हैं कि उनका प्रयत्न फलदायी हो रहा है। इस संस्था के स्थापित हो जाने से वास्तव में एक बड़ी कमी पूरी हो जावेगी। संयुक्त प्रांतीय सज्जनों का यह प्रयत्न सराहनीय है और इसमें जो सफलता भव तक प्राप्त हुई है, उसके लिये चौधरी नवाबझसी और राय उमानाथ बली को धन्यवाद देना चाहिये। जो संयुक्त कान्फेन्स की स्वागतकारिणी कमेटी के सभापति और मंत्री थे।

—'भयानी प्रताप' : २२ फरवरी, १९२४

### माधव संगीत विद्यालय

महकमे की रिपोर्ट में इस बात का भले ही उल्लेख न किया गया हो, परन्तु सच्ची बात यह है कि श्री माधव संगीत विद्यालय ने जो उत्पत्ति की है, उसका बहुत-सा श्रेय स्व० परचुरे, साहब को है, जो इस संस्था के प्रबन्धनिक सेक्रेटरी थे। परचुरे साहब को मान्यता से विशेष प्रेम था और विद्यालय के कार्य के गुण-बोध को समझते हुये वे एक केवल पैमास्टर की हैसियत से काम नहीं करते थे। सरकार ने यह संस्था जिस उद्देश्य से स्थापित की है, प्रोफेसर भातखण्डे की गायन शिक्षाने की पद्धति नहीं है और पुराने तरीकों की उसके प्रति श्रद्धा नहीं है, इन सब बातों को वृष्टि में रखते हुए इस बात की ज़रूरत

मालूम होती है कि इस संस्था का सेक्रेटरी गायन विद्या का रसिक हो । सरकार ने भी गत वार्षिक उत्सव में गाने-बजाने के बावत अपने विचार प्रकट किये हैं और गायन का प्रेमी और वारीक नजर रखने वाला व्यक्ति ही प्रोफेसर भातखण्डे की इच्छानुसार काम चला कर सरकार की आशा पूरी करा सकता है ।

—'जयाजी प्रताप' . १ मई १९२४

### प्रो० भातखण्डे का स्वागत

विगत नवम्बर मास में प्रो० भातखण्डे माधव गायन पाठशाला के सारे विद्यार्थियों की वार्षिक परीक्षा लेने के लिए लश्कर पधारे थे । प० मुकुन्द वासुदेव लुखे, पोस्टमास्टर लश्कर के दो लडके तीसरे वर्ष की परीक्षा में पास होकर चीजे में पहुँचे हैं । इसके उपलक्ष में पोस्टमास्टर साहब ने प्रो० भातखण्डे साहब, गायन शाला के सब शिक्षक और उत्तीर्ण व कुछ पाँचवे दर्जे के विद्यार्थियों को अपने घर बुलाया था । रात्रि ७।। बजे से प्रभाकर व केशव लुखे ने अपने मधुर-स्वर से ताल-सुर के साथ दो चीजें गाकर सुनायी । तब पं० ललितापति शास्त्री जी ने उसी वकत बनाया हुआ यह श्लोक सुनाया —

अस्मिन्भारतखण्डे प्रभात्यपूर्वोहि भातखण्डेऽयम्,  
स्वररसज्ञानविमूर्च्छन माधुर्योज. प्रसाद सन्दाता ।

शास्त्री जी ने अपने हृदयग्राही भाषण में ग्वालियर के प्राचीन गायन शिरोमणियों का उल्लेख करते हुए प्रो० भातखण्डे की प्रशंसा में यह कहा कि हमारे गुणग्राही अन्नदाता जी के आश्रय में और प्रो० भातखण्डे के निरीक्षण तथा संचालन में यह गायनशाला बहुत अच्छी उन्नति कर रही है । शिक्षकों को धन्यवाद है और बालक गवैयों को बधाई । श्लोक का अर्थ बतलाते हुए शास्त्रीजी ने कहा कि गाने के लिये केवल ताल सुर में गा लेना ही काफी नहीं है । गाने के सर्वांगों का ज्ञान हो जाने पर ही उनको वर्तकर गाने में माधुर्य, श्रोज और प्रसाद गुण अवश्य होना चाहिये ।

पाँचवें दर्जे के दो विद्यार्थी बालाजी और नातू ने तब २-३ चीजें गाईं । इन दोनों का गाना उच्च कोटि का हुआ और उपस्थित सब बहुत ही प्रसन्न हुए । नातू का गला बहुत ही अच्छा फिरता है ।

पश्चात् सब महाशयों ने चाय पी, मिठाई खाई और सबको इत्र-पान दिये गये व हार-माला पहनाई गई । पोस्टमास्टर साहब की तरफ से प्रो० बाजपेयी ने भातखण्डे साहब, ललितापति शास्त्री जी, विष्णुबुवा हेडमास्टर व उनके स्टाफ को और सब उपस्थित महाशयों को धन्यवाद दिये, उत्तीर्ण विद्यार्थियों के गायन की उन्नति के लिए आपने एक योजना पेश की और श्रीमत् सिधे सरकार को सपरिवार आशीर्वाद देते हुये भातखण्डे साहब ने सानुरोध यह कहा कि सगीत शास्त्र तथा कला का सर्वांग पूर्ण करने के लिये गायन शाला में तन्तकारी का क्लास अवश्य ही खुलना चाहिये ।

—'जयाजी प्रताप' : ११ दिसम्बर १९२४

## भारतीय संगीतकला को उत्सेजन

लखनऊ में जो प्रसिद्ध भारतीय संगीत कान्फेन्स हुई थी, वह १४ जनवरी का समाप्त हो गई। संयुक्त प्रांत के गवर्नर महोदय ने प्रच्छे-प्रच्छे गाने-बजाने वाद्यों को सोने और चांदी के तमगे प्रदान किये।

कान्फेन्स में पास हुये एक प्रस्ताव के अनुसार स्वागतकारिणी समिति के चेयरमैन ठाकुर नवाबभक्षी के नेतृत्व में एक प्रतिनिधि दल गवर्नर महोदय से मिला और संयुक्त प्रांत में संगीत का एक कालेज स्थापित करने की योजना को सहायता देने की प्रार्थना की।

गवर्नर महोदय ने उत्तर देते हुये कहा कि इस देश में वैज्ञानिक सिद्धान्तों पर संगीत की शिक्षा देने के लिये जो प्रयत्न सोचा गया है, बहुत भ्रष्टा है और इस ओर भी भाव सण्डे जो प्रयत्न कर रहे हैं, उसके लिये व धन्यवाद के पात्र हैं। प्रतिनिधि दल ने जो एस्टि मेट पेय किया है उसके अनुसार कालेज की स्थापना के लिये ३ लाख रुपये की आवश्यकता होगी। आपने भाषा प्रकट की कि जनता इस योजना के प्रति शीघ्र ही अपनी सहायता प्रकट करेगी और सहायता देगी। यदि इस कला को पुनर्जीवित और सब लोगों के लिये सहज करना है तो इसका प्रबन्ध शिक्षित जनता को अपने हाथ में लेना चाहिये। आपने यह भी कहा कि भ्रमी यह कहना बहुत शीघ्रता होगी कि सरकार इसके लिये क्या प्राथमिक सहायता दे सकेगी, परन्तु आपने विद्वानस दिलाया कि सरकार इस ओर धन्य ध्यान देगी और भाषा प्रकट की कि भारतीय संगीत के प्रेमियों के प्रयत्न सफल होंगे।

कान्फेन्स समाप्त होने के पहिले कमेटी के सेक्रेटरी राय उमानाथ बस्ती ने एक लाख रुपये लगभग के उन दानों की घोषणा की, जिनका वायदा उक्त कालेज की स्थापना के लिये भोग पहिले ही कर चुके थे।

बाद के समाचारों से विदित होता है कि गवर्नर महोदय सर विलियम मीरिस ने भी ५००) सहायताार्थ भजे हैं।

—‘बयाबी प्रताप’ २२ जनवरी १९२५

## भारत सगीसोद्धारक स्व० प्रो० वि० ना० भातसण्डे

### संक्षिप्त जीवन वृत्तांत

आपका जन्म श्रावण वदी ८ जम्माष्टमी, संवत् १९१६ (सन् १८५९) को हुमा और स्वर्गवास गणेश चतुर्थी, संवत् १९९३ (सन् १९३६) को।

आप बम्बई हाईकोर्ट के एक प्रसिद्ध वकील थे। आप भान्ताराम नारायण वकील की सहायता से बकालत में प्रवीण हुए थे। प्रो० भातसण्डे की माता एक योग्य वैद्य भी थीं। आप ही ने अपने पुत्र का पासन-पोषण किया था।

प्रो० वि० ना० भातखण्डे ने वकालत के समय में बम्बई में संगीत क्लब स्थापित किया। इन्होंने रावजी बुआ बेलबागकर पूना के प्रसिद्ध ध्रुपदिया से १०-१२ वर्ष तक शिक्षण लिया।

एक बार आप फमति थे कि मैंने भी संगीत के लिए अनेक गुरु किये, कई कष्ट सहे और बहुत-सा रुपया खर्च किया और तरकीबें भी बहुत चलायीं। जिनका एक उदाहरण आपने यह सुनाया—मुहम्मद अली खाँ से जब पूरा दिल न भरा तो मैं बम्बई लौट आया। मेरे सोभाग्यवश उनके बेटे आशिकअली खाँ बम्बई पधारे और जैसे-तैसे मुझे गाना सिखलाने के लिए रजामन्द हो गये। जो कुछ वे गाते थे उसे मैं ग्रामोफोन में भर लेता और नोटेशन में लिख लेता। जब कई दिन बाद वाप-बेटे दोनों एकत्र हुए, तब मैंने उन्हें उन्हीं का गाना पर्दे के अन्दर से सुनाया। आप बहुत हैरान हुए और आशिकअली से बुरा-भला कह कर मुझ से बोले—मियाँ, जो कुछ किया अच्छा किया, खैर तुम्हारे जरिये कम से कम यह हमारा गाना तो हिन्दुस्तान में कायम रहेगा। लेकिन हमारी चीजों को आगे के गवैया तासीर के साथ शायद ही गा सकें। इस वास्ते तुम हमारी धरती पर नई चीजें बनाओ और उन्हीं को चलाओ। प्रो० भातखण्डे साहब ने वैसा ही किया।

जयपुर में मुहम्मदअली खाँ—जिनकी छाप हररग है और जो मनरंग के घराने के थे, उनसे प्रो० साहब ने ख्याल सीखा।

इन्होंने ४० वर्ष की अवस्था से भ्रमण करना शुरू किया। इसी काल में इन्होंने संगीत ग्रन्थ सम्पादनादि कई प्रशंसनीय कार्य किये। इनकी पुस्तकें निम्न प्रकार हैं :—

संस्कृत—१. अभिनव-राग-मजरी, २. श्रीमल्लक्ष्यसंगीत।

मराठी—गीतमालिका २० भाग, संगीत पद्धति ४ भाग, क्रमिक पुस्तक भाग ४, स्वरमालिका २ भाग, संगीत दर्पण भाषान्तर, पारिजात प्रवेशिका, स्वर मेल कलानिधि, संगीत रत्नाकर, राग विबोध इत्यादि।

रामपुर नवाब कलवेली खाँ से भी आपने ध्रुवपद धमार सीखा।

प० एकनाथ पंडित ग्वालियर से करीब २००-३०० चीजों का नोटेशन आपने किया।

भातखण्डे साहब स्वयं अच्छे गवैया होते हुए आलापो में बहुत ही प्रवीण थे। तत-कारी में भी आप वीन व सितार जोड़ अग अच्छा बजाते थे।

आपके ही प्रयत्न से एक भारतीय संगीत परिषद् कायम हुई और उसी के अन्तर्गत प्रथम भारतीय संगीत सम्मेलन बडौदा में, दूसरा दिल्ली में सवत् १९७५ में, तीसरा बनारस में सवत् १९७६ में, चौथा और पाँचवाँ लखनऊ में सवत् १९८१-८२ में हुए। लखनऊ का मैरिस कालेज आप ही के परिश्रम का परिणाम स्वरूप है। सन् १९१७ में प्रो० भातखण्डे लश्कर पधारे और संगीतकलानिधि स्वर्गीय सरदार श्रीमंत बलवंतराय भैया साहब से मुलाकात करके बम्बई वापिस चले गये। उसी के फलस्वरूप स्वर्गीय श्रीमन्त माधव महाराज सर कैलासनारायण हक्सर साहब के साथ जब कुछ ही दिन बाद बम्बई पहुँचे, तब वहाँ प्रो० साहब के चलाये हुए पारसी लडकियों के संगीत मदरसे में पहुँचे। प्रो० महोदय अपनी पक्की लगन से अपनी नोटेशन पद्धति के अनुसार श्यामपट पर गायन सिखला रहे थे। सारी बालिकाएँ ध्यानमग्न सीख रही थीं। जब कुल ५०-६० बालिकाओं ने एक स्वर में उस

लिखित शीज को गाकर सुनाया तब श्री स्व० सरकार बहुत प्रसन्न हुए। इतने में ही भातखण्डेजी को सरकार सचारी की उपस्थिति का परिज्ञान हो गया और आपने योग्य रीति से उन दोनों का स्वागत व सरकार किया। उसी साल सितम्बर मास में भातखण्डे जी को शिवपुरी बुलाया गया और अक्टूबर के प्रारम्भ में ही यहाँ के संगीत उस्तादों के सिध्य नामी संगीत विद्वान् १ प० विष्णु बुवा, २ राजा मैया पूछवामे, ३ पंडित बलवंतराव जी मजनी, ४ स्वर्गीय कृष्णराव वाते, ५ स्व० गोखले, ६ कल्पक धूमिलाल, सरकार की तरफ से बम्बई इस वास्ते भेजे गये कि उनकी नोटेसन पद्धति द्वारा संगीत शिक्षण की पद्धति में निष्णात् हो जावें। इसे संगीत का ट्रेनिंग कालेज कहना चाहिये। इन छ' के साथ लस्कर के सिये खाडेपारकर, भास्करराव को वहीं सम्मिलित कर लिया गया।

इसी भवसर पर बड़ीवा सरकार ने भी, जो इनके गुरुओं पर मुग्ध थे, अपने यहाँ के उस्तादों को संगीत ट्रेनिंग के लिये बम्बई इनके पास भेज दिया। सितम्बर के अन्त में ये सब ट्रेनिंग पाकर अपने अपने स्थानों का वापिस पहुँचे।

यहाँ लस्कर में तारीख १० जनवरी सन् १९१८ को कम्पूकोठी में माधव म्यूजिक स्कूल कायम किया गया और कुछ दिन बाद ही वह गोरखी में पहुँचा दिया गया, जहाँ भविन्दिन्न प्रकार से वह माधव संगीत विद्यालय के नाम से चल रहा है।

श्री० भातखण्डे आज से तीन साल पूर्व तक पहिले दो-तीन वर्ष तिसाही परीक्षा तक के लिए यहाँ पधारते थे और अभ्यासकों को संगीत शास्त्र और प्रत्यक्ष गाना सिखसाते थे। बाद में हर छमाही परीक्षा के लिये आने लये। और फिर केबल वार्षिक परीक्षा पर ही आने लगे थे।

विद्यालय की स्थापना में ५ साल बाद उत्तीर्ण विद्यार्थियों के पहिले उत्सव के भवसर पर दरवार की तरफ से आपको एक पौशाक भर्षण किया गया और १९३० ३१ के सामाना जस्ते में जब कि प्रथम ग्वानियर संगीत सम्मेलन भी हुआ था आपको कौंसिल मालिया की तरफ से नकद १०००) और खरी का दुसामा प्रदान किया गया था।

बड़ीवा सरकार से भी कई साल से आपको २००) मासिक भिसते थे?\*

लस्कर के १९२६ के शिक्षण सप्ताह में आपने संगीत पर एक भोजस्वी भाषण दिया था।

आपकी पद्धति के अनुसार निम्न स्थानों पर संगीत शिक्षण दिया जा रहा है — बड़ीवा, बरेली, प्रहमदाबाद, मुर्जा लखनऊ, बनारस, प्रदूपनहर पूना घाट, भागरा बम्बई उज्जैन, अवागढ़, ग्वानियर नागपुर, जयपुर आदि।

—'जयामी प्रताप' ८ अक्टूबर, १९३६

\* बिरबल सूत्र से ऐसा श्रात हुआ है कि यह मासिक वृत्ति प० भातखण्डे ने कर्म स्वीकार नहीं की थी। केवल प्रकाशन के लिये समय-समय पर उन्हें आर्थिक सहायता मिलती रही जिसका उन्होंने दो-एक स्थानों पर उल्लेख भी किया है। उपरोक्त लेख प० भातखण्डे का बेहावसान हो जाने के बाद प्रकाशित हुआ था। मर्यादा यकीने की यह बात अनुमान पर ही आधारित होगी।—सम्पादक

विविधा





## अनुक्रम

### (अ) पत्र सग्रह

१. कनिष्ठ भ्राता श्री हरिभाऊ नारायण भातखण्डे को संबोधित पत्र  
दि० २७- ६-१९१७

#### सखनऊ का अध्याय

२. राय उमानाथ बली को संबोधित पत्र दि० १ सितम्बर  
३. " " दि० २९- ७-१९२१  
४. " " दि० २६- ५-१९२२  
५. " " दि० २८- ७-१९२८  
६. " " दि० १०-१०-१९३०  
७. " " दि० ३- ९-१९३२  
८. डा० श्री० ना० राताजनकर को सम्बोधित पत्र दि० १५- ९-१९३०  
९. " " दि० १- ८-१९३१  
१०. " " दि० २९- ९-१९३२  
११. " " दि० २१- १-१९३३  
१२. " " दि० १६- २-१९३३

#### उज्जयनी का अध्याय

१३. आचार्य भास्करराव खाण्डेपारकर को सम्बोधित पत्र दि० २- ३-१९३०  
१४. " " दि० १४-१०-१९३०  
१५. " " दि० ४-१२-१९३०  
१६. " " दि० ४- २-१९३१  
१७. " " दि० १२- ३-१९३१  
१८. " " दि० १- २-१९३२

### (आ) स्फुट लेख भाषण आदि

१. Some Distinguishing Features of Hindustani Music  
२. भारतीय सङ्गीत  
३. Aims and Objects of the All India Music Conference.

४ An Appeal

५ National Academy of Music

६ Shri Madhav Sangeet Vidyalaya

७ प्राधुनिक हिन्दुस्तानी राग पद्धति एवं उसके अध्ययन की सरलतम विधि

८ रागगायन में श्रुति का महत्त्व

९ स्कूल-गायन के कुछ स्थूल नियम

१० How Bilaval came to be Shuddha Scale

११ An Advice to a Serious Student of Music

( ह ) पण्डित भारतसङ्घे का इच्छापत्र

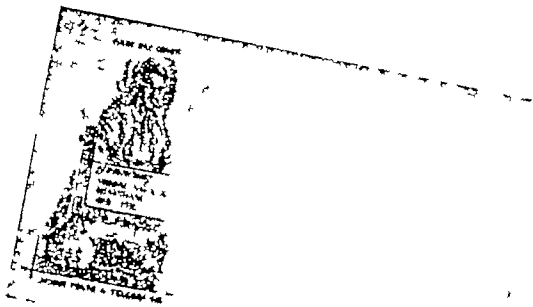
( ई ) अम्म-सगन-कुण्डली धीर फलादेश

( उ ) जीवन का घटना क्रम

( ऊ ) चित्र-परिचय

( ऋ ) लेखक-परिचय

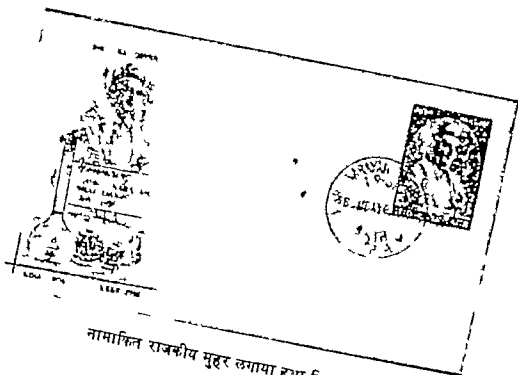




१ सितम्बर १९६१ को डाक-तार विभाग द्वारा प्रसारित  
प्रथम दिवस का लिफाफा



डाक-तार विभाग के विशेष टिकट



नामांकित राजकीय मुहर लगाया हुआ लिफाफा

THE PALACE  
BANGALORE

27-6-17.

प्रिय हरिभाऊ,

सौ० मालूवाईच्या पत्नी आपल्या कुटुंबावर आलेल्या अनपेक्षित व भयकर संकटाची वार्ता ऐकून जे दुःख मला झाले, ते कागदावर लिहिता येत नाही. दुःखण्याची खबर एकदम मला का दिली नाहीस कळत नाही. कदाचित् दुःखण्याचें खरे स्वरूप तुला हा प्रथम कळले नसेल, व पुढे मला कवूनून भेवडविण्यात उपयोग नाही असें वाटलें असेल, अस दिसते भला कळतें तर भी तत्काल निघालो असतो, यात अगदी सशय नाही इतकी वर्षे देवानें सुखासमाधानात सभाळून अशा वेळी सकट आणावें हे आपणा सर्वांचे दुर्दैवच म्हटलें पाहिजे या खबरेनें माझे हातपाय मोडल्या सारखे झाले आहेत, व येथे क्षणभर ही राहण्याची इच्छा नाहीशी झाली आहे, मी परवा रात्रीच्या गाडीनें येथून निघेन तत्काळ निघणार होतो, परन्तु माझ्यानें तुमचें तें दुःख पाहवणार नाही, हे जाणून व माझ्या घेण्याने सकट परिहार आता होण्याजोगा नाही, हे मनात आणून आजच निघत नाही. माझे दुःख तुमच्या पेक्षा कधी मात्र नाही. हे मोकळ्या मनानें तुला सागतो, तूं शहाणा आहेस व माझ्याही पेक्षा तुझ्या अंगी धैर्य अधिक आहे, हे मला ठाऊक आहे. अशा प्रसंगी आपण धैर्य धरून आपल्या पदरच्या माणसाना धावरून न देणें हे आपले कर्तव्य आहे, ही मृत्युलोकची वस्ती नेहमी अशाश्वतच आहे जनन व मरण याची सूत्रे ईश्वराने आपल्या हाती ठेवली आहेत. तो राहून देईल तितकें व तसें राहणें हे मात्र आपल्या वडे आहे. तुम्ही वडील माणसे आम्ही तुझ्या ससाराकडे डोले लावून बसलेली आहो. तुझ्या सुख-दुःखाची वाटेंकरी आहो, हे सांगण्याची जरूर आहे. असे नाही. तुम्हे सकट म्हणजे आम्हा सर्वांचेच सकट आहे, यापेक्षा अधिक काय लिहू.

आता, हिंमत धरून व सर्वांना हिंमत देऊन तुला वागले पाहिजे आहे. हे प्रसङ्ग नेहमी सर्वांवर येतच आहेत हे आपण रोज पाहतो. परवा गाडकवाड महाराजाचे बंधूच्या अकस्मात् दुःखण्याची उटीला तार आली. तसें ते धावत बडोद्याला जाण्यास मोटरनें येथें आले आल्यावर नऊ वाजता निघणार तो सात वाजता दुसरी तार ते गेल्याची हातात पडली ती मिळाल्याबरोबर दुःखाने आपल्या खोलीत जाऊन बसले व येथेच दोन दिवस राहून विचारे पर उटोला जाऊन बसले. वधूना जाऊन पाहण्याची त्याची फार इच्छा होती, परन्तु योगायोग नव्हता.

आपली आई म्हातारी आहे; आपल्या हिंमतीवर तिची हिंमत असणार आहे. सौ० राधाबाईला धीर देणारा तूच आहेस. हे सर्व घ्यानात आणून तुला वागले पाहिजे.

यू कोणत्याही गोष्टीची काळजी करू नको तुम्हां सर्वांची काळजी माझ्या जीवांत  
जीव आहे ती मला राहिल, हूँ पक्के समाजून घस भापण खरे माऊ भाहों

पैशाप्रबन्धाची अकर घसत्यास कारकून संकररावास सांग म्हणजे जिवके सागवीस  
जिवके से वेतीन भालचन्द्र इकडून त्यांस लिहीत आहे,

सुभा बघु

### सखनऊ का अध्याय

संज्ञीत का पुनरुत्थान अविरत रूप से चलता रहे, इस दृष्टि से देशव्यापी किसी एक  
विशाल संसूचना का निर्माण कर देना भातखण्डे जी का प्रमुख लक्ष्य था। बड़ौदा-वेहसी  
की परिवर्तों में इस विषय पर उन्होंने अर्था की तथा कुछ भाषासन भी प्राप्त किये।  
इस कार्य में अपने बस-बारह अधिकार-प्राप्त मित्रों को भी उद्युक्त कर दिया। बड़ौदा-  
म्भासियर के विद्यालयों में अल्पावधि में उन्हें जो सफलता मिली थी, उस पर वे सन्तुष्ट तो  
घमस्य थे, परन्तु वेसी रियासतों की मर्यादों का भी उन्हें पूर्ण अनुमान था। देशव्यापी  
संघटना का गुस्तर भार किसी एक या दो-चार रियासतों पर छोड़ देना उन्हें उचित प्रतीत  
न हुआ। राजधानी दिल्ली में ही ऐसी संस्था रहे। ऐसा उनका आग्रह था। लगभग आठ-  
दस वर्ष इस विधा में वे प्रयत्नशील रहे और उत्तर प्रदेश के कुछ उत्साही कार्यकर्ताओं को  
दिल्ली में इस संस्था की प्राणप्रतिष्ठा की प्रतीक्षा करने के लिये समझाते रहे। ऐसी संस्था  
सखनऊ में स्थापित हो, ऐसा राय उमानाथ बस्ती का आग्रह था। अंत में अपने सभी प्रयास  
सफल हो जाने पर दिल्ली में नहीं तो सखनऊ में ही सही—इस सिनाड़ी धृति से राय  
उमानाथ बस्ती से उन्होंने सम्पर्क स्थापित किया। उत्तर प्रदेश में किये हुए उनके इन प्रयासों  
पर सारा देश मोहित हो गया। रायसाहब को लिखे हुए उनके ये पत्र भातखण्डे जी की  
योजनायुक्त कामप्रणाली की एक भूमक प्रस्तुत करते हैं। पत्रों को पढ़ कर तो ऐसा लगता है  
कि भातखण्डे जी की अतुल्य आत्मा आज भी सखनऊ के कैसरबाग में म्यूजिक कालेज के इर्द  
गिर्द सड़कों बच्चों का गायन-वादन सुनती होगी, जिनके लिये उन्होंने सगीत की सभी साधन  
सामग्री एकत्रित कर उपलब्ध करा दी थी। बिस्तरे पर सेटे-सेटे प्राण छोड़ देने की अपेक्षा  
उस कालेज में देह त्यागने की प्रावृत्ति इच्छा उन्होंने प्रगट की थी। उत्तर प्रदेश का यह  
कालेज प्रसिद्ध भारतीय स्तर का बने—यही उनकी इच्छा थी।

THE NATIONAL ACADEMY OF MUSIC  
ASSOCIATION, DELHI.

RAMPUR

1st. September

My dear Rai Saheb,

Your kind letter to hand. I shall positively come to Daryabad after finishing my work here. I shall let you know when I would be able to leave this. So as to give you sufficient notice.

I thank you for your frank opinion on the Benares question. I quite agree with you that the question of transference is a very important one and no hasty decision should be taken in such a matter where the question of life and death of the great institution is involved. Nobody is over fond of this amalgamation or rather the affiliation but the difficulty is how to collect funds and continue. Kaul says we have about Rs. 500/- in the bank and nobody comes forward to help. The office of the Academy will have to be closed sooner or later if this state of things continues. I read out your letter to Nawab Ali Thakur and he said your conditions were quite fair. If the Benares society would consent to those conditions the Academy may not suffer. All that we want is that the individuality of the Academy should not be lost in the greater body, its funds should remain quite separate; its government should remain in the hands of only those who are real lovers of music—such as are known to be really interested in the art-- who besides must be members of this Academy Association etc. etc. If the Academy could have been transferred to Benaras without affiliation. I would have been more happy, but if the other alternative is natural

death, I would not mind accepting the affiliation. I am glad you are taking the opinion of all the members of the Academy Association on the question Why not wait until the next conference which meets at Indore in March But perhaps that is too long Kaul has already stopped all necessary expenditure Indore has formally invited the Conference and we have accepted the invitation with thanks Nawab Ali will be going away in a day or two I am staying here for some days just to try to help Home Saheb (Chhaman Sahib) in completing his first book So many obstacles quite unexpected crop up and we do not get sufficient leisure to sit together and work However, now the birthday ceremonies will be over and we hope to get more time Chhaman Sahib also favours the removal of the Academy to Benares subject to the conditions you have mentioned

The best way would be for Mr Kaul to issue a circular letter to the members of the Association stating the Benares proposal and requesting their opinion He may then send the letter signed by the members to the authorities of the Benares Parisad

*Yours Sincerely,*



V. N. Bhatkhande  
B. A , L.L.B ,  
Highcourt  
Pleader

22 Carnnac Road,  
BOMBAY  
29-7-'21

My dear Rai Saheb,

It was really a pleasure to hear from you after such a long, long interval. I am also glad to know that you have taken up the Sangit Sudha Magazine which had comet o an untimely end. Only favoured men like yourself would be in a position to take it up with success. I hope you will this time be quite successful. I wonder what sort of help I would be in a position to offer you. I am not an astute writer. It is an art in which everybody cannot shine out. My idea is you should catch hold of some welknown singer and begin to give half a dozen songs with their notations in the magazine. People won't care so much about old exploted anecdotes now. They will want some good old Khyals and Dhru-pads which they-could sing. Fortunately brother Nawab Ali Saheb is near you and if I am well informed he has Moha-med Ali Khan the Guru of Chhaman-Saheb with him. You can therefore have access to hundreds of songs if you only know how to approach him. Mohamed Ali is welknown in the district and his song in the magazine might attract a large number of readers. I have my Gita-Malika on hand for which I have to supply in all 500 songs written to notations. 17 parts are out containing about four hundred songs so written. I have very few new songs to give you. If you like you may take a few songs from the Malika for your maga-

zine You can write to all your old friends again Karnad, Sukthankar and Joshi. I shall also speak to them. You may approach Chhahan Saheb through Bhai Nawab Ali Saheb and obtain his permission to publish some of his Urdu books say मानकुसुहस, नगमावे प्रासफी and others I know he has got them I shall give you नादोबधि, संगीतसार, संगीत-समय-सार, संगीत मकरन्द in small monthly installments if you care to publish them. Songs and old Granthas will make the magazine popular as well as useful You have given me no offence and any silence was never due to any such thing I had nothing to write about, so kept quiet Wishing you all success

Believe me Yours Sincerely,

*B. K. Khote*

KHOTE HOUSE

Forgett Street, Cumballa Hill

Bombay, 26 May 1922

My dear Umanath Saheb,

Your letter of the 21st was delivered here this day I was so glad to hear from you after such a long time With friends time does not matter much I had not the least idea that you were passing through such anxious times. Thank God your anxiety is over now and you are enjoying your normal peace of mind I am busy writing the 4th book of music A part of it is in the press already The third was out some two months ago If you want a copy, you can have it from Sukthankar He is the publisher as you know His address now is B S Sukthankar, Solicitor, (Messers Suk

thankar & Co., Solicitors, 33 Meadows Street, Fort, Bombay). On or about the 1st. of June I go to Haridwar in the company of three or four music teachers of the Gwalior Music School. We shall stay at Haridwar the whole of June and hope to do a lot of music work there. The teachers have been officially sent with me to Haridwar or rather departmentally I should say. I shall give them some lectures and note some of their Khayals and Dhrupads. I leave this on the 1st. and pick up the teachers at Gwalior the next day. We shall very likely go via Mathura and Delhi, which they say is a shorter and a quicker route. While at Haridwar I shall be writing to you telling you what progress we make.

### REGARDING CONFERENCE

We have given-up all hopes about Indore now. It is said the state wants to save as much money as possible and wont now spend on Music Conference. Poor Music ! I really do not know what sins Music has committed. No proctetor comes forward to champion its cause. Nobody appreciates its great utility. People will have certainly to report some day. The next decade will kill most of the leading artists and scholars and by the time the people wake-up there will be only fifth class musicians left to please them. My friend Mr. Kaul is trying to induce the Calcutta gentry to invite a Conference and let us hope his efforts succeed. The Bengalis are very fond of music it is said and Kaul's appeal may not fall on deaf ears. Kaul's address is 20, Bakul Bagan Bhowanipur, Calcutta. You may write to him and inquire about his progress. What about your idea of starting a Music class or School in Lucknow ? Your friends Shivagad Prince and others were keen on it. A Conference at Lucknow is a good idea too. I shall try to help you as for as I can. I believe Baroda, Gwalior and Indore would certainly send their artists. I can't say they will come at State expense. But did we not pay travelling expenses at

Delhi and feed them too at the expense of the Conference ? Even then our bill did not exceed over some eight thousand rupees Lucknow can with its great Rajas and Talukdars easily put together Rs 10,000 if she has a mind to do it The guests will come at their own expenses I will certainly Do consult Thakur Nawab Ali about it I am told Lucknow is a Shia strong-hold and Shias don't encourage the art They say it is Haram ! I hope it is not true We may leave alone the Shias and stick to Hindus and the Sunnis only A band of zealous workers would be absolutely necessary Though music has nothing to-do with politics and we may expect help from all quarters I shall write again from Haridwar All well here and wish you the same

Yours Sincerely,

MALBAR HILL

BOMBAY 28th July 1928

My dear Rai Sahab,

I have duly received your letter dated the 25th which reached me today I can very well understand your anxiety about the financial condition of our Music College I quite agree with you that we must do our ut most to improve that condition without further delay Yes, the idea of having another Conference in the way you suggest appeals to me and if great men like the Maharaja of Mahamoodabad also suggest it the thing may be worth trying I agree with you

that there is no good in inviting a lot of worthless malingerers to the Conference and place before the public a useless Tamasha involving us in heavy expense and worry. I approve the suggestions you have made in the letter, particularly the last one, namely having a competition of professional female artists. That suggestion always came before the Managing Committee of the previous Conferences, but had to be tabooed for fear that the Conference would thereby loose the confidence of the general public and lead to misunderstandings among its most supporters and sympathisers. We are fairly advanced now and people will not misjudge our motives. In an advanced province like Oudh (U. P.) at least, we hope people will not dislike the idea. In the circular letter we may plainly say that there are three Arts—गीत, वाद्य, नृत्य—comprised in the Indian term Music—संगीत । In the previous Conferences we successfully brought to the notice of the public the first two Arts and at the next Conference we propose to add the last, that is the art of Dancing (अभिनय) with a view to see how far the art of Dancing—particularly अभिनय—which requires help for it's uplift. That will bring in female Artist with their vocal music and Dancing to the Conference. It is no secret that people like female singing much better than the howlings of the so-called male experts. Than again we know that there are very few real male artists left in the country and the art of vocal music is fast dying away. When I was in Lucknow last year I actually mentioned to some of my friends my idea of sooner, or later opening a branch of the Marris College in the city for the benefit of the young girls of the professional female singers, under the direction and guidance of the College authorities. The idea, it appears, reached to the ears of Achhan Bai and Bicheva the local first class artists and was told they liked it very much. The two choudharanis are willing to come to see me at the College to talk the matter over with me, but I thought their appearance at the College was against the policy and

rules of the College and did not consent to see them. The branch institution was to teach courses suited to the needs of girls attending it, of course Munnay Khan and Ahmad Khan also approved the idea. I mention this to you simply to show you that I am personally not against the idea of inviting female artists to take part in the Conference by exhibiting their skill. I was only afraid we might thereby frighten away some of our extra puritan sympathisers. But if in the interest of the College the step becomes necessary, I would be first to support it. However before proceeding to take any final decision or step you must be sure of your friends particularly Raja Nawab Ali and Maharaja of Mahamoodabad. If they are at your back to support you, do take up the matter. We should appoint a small Subcommittee of the local famous artists (female) and issue invitations in their names to such of their female artist friends as in their opinion would be worth inviting. They know their people better and we may leave that to their judgement of course using our own discretion at the same time. So far as I know the best female artists will be found in U P Punjab Bengal, Gwalior, Indore, Baroda and Jaipur. There is nothing worth looking for on this side. Gazal and Thumari singing is only to be found in Upper India. We should also have our own committee to manage the whole show. The demonstrations should be held in a big theatre that will save a lot of bother and worry. The theatre may be found insufficient for our needs, but we should make the Conference long long enough so as to give every artist a chance. Side by side we should invite some of the most famous male artists to give the public and the female artists a chance of hearing first class select music. Scholars intending to read papers on *प्रसन्निय* and dancing or on any of the out of the way Ragas may be invited. The details can be worked out if the idea is taken up. Do consult your friends there and let us have the next Conference in January or March. I am glad the Maharaja of Mahamoodabad is so sympathetic. He is a

great man in Lucknow and I have no doubt his sympathies will make the proposed Conference a success.

In the course of the Conference one of the local first-class female artists should propose that a branch of the Mairis College be opened in a convenient quarter in the city where the little children and young girls of professional female artists should be taught their art by wellknown female artists and one or two old male experts. Achhen Bai and Bicheva, I am sure, would offer their services free because God has made them rich and sufficiently independent I am sure, they can be persuaded to throw their hearts in this great work which will bring them the thanks and blessings of hundreds of singing girls. The pupils trained by them as well as trained at the College may give public demonstrations every three months to select audiences (who will have to pay for admission) and thus there will be contributions coming in for the college fund.

As to having competitions for the amateur ladies and gentle men I am not sure, if that idea will appeal to them. They will be afraid to sing before such big audiences and particularly before the professionals. In that case we shall have to provide for them separate place and audiences, ladies may not sing before males and so, a separate arrangement will be necessary. But these are all details, which can be satisfactorily managed,

### *My health*

You need not worry about my health. My chief complaint is bad head noises which prevent sleep. The high blood pressure I have had for several years past. The pressure has now gone up to about 210, which is not good but that does not frighten me. The noises in the head is the real trouble. They have increased my deafness considerably. I have totak one grain of Lummal every night for sleep. I go out every evening and read almost the whole day. The doctors advise me not to undertake any journey involving fatigue and worry so long as I can help it. But my dear Rai Saheb, if

our dearly loved College requires my presence you can certainly count upon my running up to offer such service as I may be able to render I shall never allow my health to come in between my duty to the College. I would rather die in the College than in a sick bed here I eat well, take fair exercise and with own grain of Luminol get enough sleep An old and deaf man has necessity to go through these difficulties, and I have no reason to complain It is my great desire to die in Kashi but that is for Him to decide If the Conference business is taken up I shall surely com up If you want me to come in September, I shall try

Yours Sincerely,  
V N Bhatkhande

MALBAR HILL  
BOMBAY  
10 10- 30

My dear Rai Sahab

I am delighted to receive your kind letter of the 8th It seemed an unexpected but most agreeable surprise I thought you had entirely forgotten an old and useless fossil Thank God I was mistaken Shrikrishna told me you were trying to enter the Council or Assembly and were extremely busy As I had nothing that would interest you the best thing I could do was to keep silent and not worry you in midst of your affairs I really thank you for the kind invitation which I shall not fail to avail of when I go to Gwalior next month. I hope the affairs of the College are now fairly settled Glad to note you will be free to come and stay in Lucknow for about a week after the 5th. Nov I have not received a call from Gwalior yet but expect to get it before long If they want me there after the 15th. of November, I shall come to Lucknow first and from there visit Gwalior

Hoping yourself and Rajeswar Bali Sahab are in the best of health.

Yours Sincerely

V N Bhatkhande



Malabar Hill,  
Bombay.  
3 Sep. 1932

My dear Rai Saheb.

I have duly received your letter dated the 30th inst. I am sorry to learn you went through terrible sufferings for more than two months. Shrikrishna told me you were ill but I had no idea of what you were suffering from. Let us thank God, you have come out successful from all your trouble and are on the way of recovering your normal health. I can quite realize what you must have gone through during those three months. It is all due to your manifold activities and over work. You cannot defy the laws of nature. You took upon yourself too many things with the result that your whole system became deranged. Even now you must take complete rest whenever possible. Life is more valuable than name or fame "एक तन्दुस्ती हजार नियामत" is the common saying. I am really happy to learn you are now in good health.

Shrikrishna must have told you what my condition was last year when I was in Lucknow. My old complaint is blood-pressure. In Lucknow my blood-pressure rose to above 225 and Dr. Hukku ordered me to run back home immediately. Ever since my return I have been keeping very indifferent health. I cannot stand either great heat or great cold. Only last week my pressure again rose to 220 and I had to consult Dr. Tirodka M. D. I am under medical treatment still. The pressure today is 195 again. Dear Rai Saheb, all active life with me is now ended practically. I am unable to walk even a distance of four furlongs. Last year's illness has told severely on my health also. But I am now an old man and my health does not count any more. I have practically finished my work in the musical line. The 4th part of the Hindusthani Sangit Paddhati will be out in a week or two.

As to the annual examination I am afraid I shall not be able to come this year and have told Shri Krishna to take the help of Raja Bhaiya and Raja Nawab Ali in finishing the examination. I am sorry to learn about the financial condition of the College. The College is fairly popular in U. P. and I do not see why

it should die Why not approach Pandit Madan Mohan Malviya ? I would not object to go it under the protection of the Benares University if U P Govt do not come to our help Unless Govt come forward and recognize our Degrees the College will not inspire confidence in the public. All big movements require राजाशय । The College has now nearly 200 students and is earning in fees more than Rs 4000/ a year Whatever can we expect from a new institution teaching a subject which is a matter more or less of luxury unless there are good careers before the students in music The institution is bound to remain weak. We are all passing through financial difficulties You have to wait until better times come. We must somehow make the two ends meet If it comes to that we must reduce our expenses temporarily

I for one would not advise to undertake a venture like a new All India Conference under the present days of financial stringency There is retrenchment all round Even in the native states the same difficulty is found Lots of middle class people have been thrown out of work Nation building programmes are postponed. Even educational institutions have come under the axe Until the new constitution comes you must expect financial assistance from outside I do not wish to discourage you my dear Rai Sahab, but it is no use concealing the fact from you You accuse me of neglecting the interest of the College. What can a poor old Brahmin do ? Where the question of money has to be faced all the personal service that was possible for me to undertake I have already rendered Rajas and Maharajas remain so in name only Approach them with an appeal for money and they will turn their faces away from you Self-help and courage and patience should be our watch-words. Good times will surely come We are all working selflessly and God is sure not to forget us

*I am now too old and infirm, not to mention the increase in deafness and the head noises I can only pray to God sincerely for the welfare of the College Please do not misunderstand me.*

I have received one or two letters from the Librarian of the Rajya Bhavan Pustakalaya Alwar inquiring about Raga Ragini patterns and also about the Sanskrit Literature on the subject of music which shows that His Highness has some interest in Indian music I have already mentioned in one of my letters to the Librarian about our quarterly magazine "Sangeet Do send the first and second issues to the Librarian Later on you may communicate with His Highness himself. Work through Prem Vallabh if that is possible

His Highness was going to have a music conference as you will remember but it had to be given up on account of the King's illness. Why not approach Alwar again? Raja Saheb and yourself may go in a deputation to request him to visit your College. His Highness is a man who may do something.

I say cut down expenses and live within your income until better times come. They will surely come. Selfless work never passes unnoticed by God. That has been my experience through life. "Never say fail" as they say.

Shrikrishna wishes to spare the sixth year class next year and I have permitted him to do it. Be in the good grace of Govt. officials. Dr. Paranjpay is coming as Vice Chancellor to Lucknow. Show him what we are doing at the College. I am sure he will be sympathetic.

Dear Rai Saheb, you will say my letter is only dry sympathy and words—but what else have I got to offer? God has made you great and you should never lose courage and patience. Please accept my best Ashirvads to you and yours.

Yours sincerely,

Malabar Hill

Bombay.

15-9'30

My dear Baburao,

I hope my last letter reached you. I forgot to answer therein your question about Bulwa Joshi of Cawnpore. I do not see any objection to your recommending him for the Naini appointment. Before, however, you do so, ascertain his own wishes in the matter. You may invite him to see you in Lucknow and explain the condi-

tions of service, if you think that course necessary. He was in the Gwalior Music School for about a year some 8 years ago, and may be able to read our notations. He was with Pandit for about two or three years after leaving the Govt Music School. I know, he sings some Marathi theatrical songs and some Bhajans also. I have not heard him. However there is nothing against him as far as the appointment at Naini goes.

I have seen your examination papers. They are fairly good. Your idea of the distribution of Scholarships is also good. That will, besides encouraging the students make them efficient teachers.

I am glad to learn you have started your fifth year, and wish you success. Sakharam's finance is weak. See if you can induce Umanath to give him Rs. 50. That was our promise to him and we must keep it. If necessary speak to Raja Sahib also about him and get his consent to the proposal.

My dear Babu, I am really glad you carried out the arrangement about the salaries of the other teachers even at the task of sacrificing your own. That is the right spirit in which we should always work. God will sincerely do the right to you at the proper time. I am glad you have decided to come home for Dassera. We shall have a good chat when you come. I shall very likely go to Gwalior in the 1st, week of November. All well here and wish you the same.

Yours sincerely,

दि. ख. भातखण्डे

—

Malabar Hill  
Bombay,  
1 Aug. '31

My dear Babu,

I have your letter of the 29th. Sept. Thanks. I am glad that through the efforts of dear Rai Sahib the grant of Rs. 6000/- has been sanctioned. Rai Saheb, I have found, has always been a lucky man, thanks to his all round amiability and thorough business sight I am going to write to him congratulating him on his success, though I know I have incurred his displeasure by writing my last letter in connection with the text-books. He too has not written to me for a pretty long time probably on that account. I know he considers the College his own child and in his overzeal does not even spare his old friends. I shall certainly never quarrel with him, I treat him as one of my younger brothers and do not mind any remark on his part. After all he is ours and we are his. I am glad the first text-book is already printed and Rai Saheb will be prepared to submit his set of books in Nov. next

#### Re-examinations.

The idea of the Association appointing a board of examiners for the final and third year classes is really very good. It means the department will take more interest in our work henceforth. It is extremely good news that the Degrees and Certificates granted by the College authorities will receive recognition at the hands of Govt.

Why not appoint Kashalkar, Rajabhaiya and Tripathi (Benares University) examiners? Take care to see that I am not included in the board of examiners. It will be in the fitness of things that the board should consist of outsiders, *of course outsiders not hostile or unsympathetic* to the institution

I am sending back all the four songs. In mine I have made very slight changes.

In your देवगिरी song instead of जोबना (which has a sexual suggestion) I suggest ये दिना हमरे वीरे बले आय 'ये दिन' can in music be come ये विना as we know from several songs. The change will not bring the श्रु गारिक idea so violently before the mind of the readers I know you have in the प्रवर्ग "दिन रैन" but it won't affect the प्रस्ताई ।

In the देसी song you will see my remark under the song I could not suggest an alternative version for fear that the whole sentence would have to be replaced by another. If however the idea of प्रसुषन के हूरबा is passable, then let it remain.

Thanking you for your letter and its cheerful news.

I am,  
Yours sincerely,



Malabar Hill,  
Bombay,  
20 9 32

My dear Babu,

Your letter of the 17th has been received. I am glad to learn that the books were received by you in good condition and that the 4th Kramik secured a good demand. The other day I sent you a card board bound copy of the Hindusthani Sangit Padhati 4th part and hope it has reached you. I wished to send you a cloth bound copy but they had not arrived. Since I sent you the copy the Arya Bhushan

press have sent about 50 cloth-bound copies and I shall soon send you one of those. When you receive that you may present the card-board copy to the College Library. That will complete the set in the library. Yes, you may send the sale proceeds by M. O. It will be so much so better to look after the money. The 3rd. edition of the 3rd. book is already in the press. The Gwalior Taranas will be included in the new edition. They have already finished Bhopali and Hamir Ragas. If you want to put in any popular songs of U. P. you may send them and I shall get them therein.

You did well to write to Raja Bhaiya and Rai Bahadur L. B. Muley, Education Minister, Gwalior State. Raja Bhaiya has some duty in the palace too and I think you will have to write the Private Secretary to His Highness the Maharaja Sahēb Sindia also for the loan of Raja Bhaiya's services for a week. I am afraid Raja Bhaiya will not be able to draw papers for the final as there is no written examination in Gwalior. You will have to do it yourself. You may show your paper to Raja Bhaiya when he arrives there. Why not consult Raja Nawab Ali about it ?

### Re-Building.

If there is any doubt as to retaining the building for the College, why not move somewhere near the town, say to the La Touche Road or the Hewett Road on a smaller rent. This is of course, if it comes absolutely necessary to move from your present position. If you move somewhere nearer the town there is a chance of getting a large number of students. But there would be some loss in prestige. It should not be thought of except as last resource. I hope there would be an extension of the lease.

I am not in favour of a fresh All India Music Conference. Most of the first-class artists are dead and gone. There is again the fear of losing what little saving of funds you may have. I do not think the Conference will be anything

like those we had in Lucknow My dear Babu, let us hope, we shall be in a position to stand on our own legs

I am also not in favour of a begging tour with its doubtful success. The present circumstances of the country are hardly favourable for such an idea. The College, as you say has justified its existence and created a demand for systematic training in the Art. If you rely on Him and work honestly, I have little doubt He will not desert you

Raja Bharya has also presented to me with a copy of his Gayaki. Dear Babuji, I am looking forward for a similar production from you. By the by, did you permit Bade Agha to teach his "Sweet songs" with beautiful *Tans* to the first year students? If so what is the result?

I met Mr Bhimrao ( of Fellowship School ) the other day and he told me one Mr Hemendra trained at Lucknow is going to be appointed at Dr Ravindranatha's Shanti Niketan. Who is this Hemendra? Not one of our Roy brothers I believe

If any more books are wanted you may write to me for them and I shall at once send them. I do not think the H S Padhati ( in Marathi ) will be followed in U P because they do not know the language. Our friend Majumdar appears to follow the language well enough. He said he was going to Lucknow next month

Yes, do organize a grand annual gathering and invite beginners of all parties to the same.

Yours affily ,

Anna



Malabar Hill,  
Bombay,  
21-1'33.

My dear Babu,

I have very sad news for you this time. Our dearest friend Shankarrao Karnad breathed his last, day before yesterday at about 12.30 noon of heart failure. It would be imposible to express what grief that has brought to me. He was more than my own brother to me all these twenty five years past. As you know he was the only friend I had to whom I always turned for advice. I mourn his loss more perhaps than any of his relatives. It is as if my right hand is broken. That also means, my interest in life is considerably diminished. I saw him only a day or two before you went to him. I never for a minute thought he was so near his end. Such is life. God's will be done. Hope you are well

Thanking you for the copies of Sangit.

Yours affly.,  
Anna.

Malabar Hill,  
Bombay,  
16 Feb. '33.

My dear Babu,

Thanks so much for your detailed letter of the 12th. inst. I only regret I am compelled to forego the pleasere of

witnessing your first and grand annual gathering that comes off in the last week of this month I know I am missing a great treat but my people here would not consent to allow me to undertake the long journey involved and as they are practically my only caretakers I have to submit to their directions Rai Saheb also has written to me a very very kind letter inviting me to Lucknow and also promising to take all possible care of my health But my present state of health does not permit me to leave Bombay I do not even know if I shall be able to go to Gwalior next month The blood-pressure which had gone beyond 202 has come down to its normal 200 But there is another new complaint which has made it up during the last month I get a slight rise of temperature in the after noons with burning feet which keep me miserable the whole day I am advised complete rest. That is why I left all proof-reading to you for some time I wish you to take great care not to allow a single mistake to escape you, in the books being printed If you find more than 5 mistakes direct them to send the proof back corrected In the Lakshya Sangit, at the end of every *Thata* I have put in a टिप्पणी analysing the Ragas derived from that *Thata* Some of these टिप्पणी (Such as those of काफ़ी, मामावरी, भरवी तोड़ी) will be missing in the proof but they have to be supplied from the 4th Volume of H S Padhati ( see pages 1104-5 ) काफ़ी राग सबापूर्णा पीसु बाबशसुस्वरा । प्रारोह गनिहीमासी सिबुरा सास्त्रसंमता ॥

There again on p 1112 the टिप्पणी will be मामावरी गती नस्त प्रारोह श्रुपभद्रया etc On p 1116 you have भरवी स्यात् सबापूर्णा etc at the bottom of the page तोड़ी जोके सबापूर्णा etc

I could not put these टिप्पणी in because the manuscript left my hands before I concluded the पत्रसि उपसंहार ।

In the Kramik 3rd book you will be at liberty to make original alterations wherever you find they will look more attractive

This after noon temperature business frightens me, but I am keeping quite cheerful in spite of it. Dear Babu, my

span of life I believe, is nearing its end gradually and I take these new developments as a matter of course. Thank God, He has left me a brilliant pupil in you and I have little doubt you will justify all the hopes I have entertained about you. I am not confined to bed, remember, but it is always good to be pre-warned.

The account sent are all-right and I have handed them to Bhal. I have also asked him to send you a fresh supply of books as early as possible. Shankarrao's disappearance at this time has no doubt left me quite desolate, but the will of God must always prevail I am glad to note that you attended music conferences at Cawnpore and Shahajanpur. I should very much like to hear what people have said about you. Do send me some cuttings if you can.

Do put in our article on "How Bilawal Thata came to be accepted as Shuddha in northern India." If you are too busy ask our friend Mr Majumdar to write it. As you will be concluding the *northern Granthas* in the next part of the Sangit Magazine the new article will appear in its right place.

Our friend Mr M. S Ram Swami Aiyer B. A., LL. B. has published a critical edition (in English) of the *Swarmela-Kalanidhi* and is producing a similar edition of the Raga-Vibodha of Somnath. He has already sent in a complimentary copy of the first and has promised to send the Raga-Vibodha next month. These will be good additions to your library. Do send for them. The address is :

M. S. Ram Swami Aiyer, Esq. ,  
7 Alangatha Pillai Street,  
Bai Bhavan, 17 Triplicane, Madras.

The Agent for Sale of Govt. Sanskrit Publications. Trivandram, Trawancore, writes to say that the सगीत-समयसार by पार्श्वदेव and Dattilam by वल्लभमुनि are ready. Prices are 8 ans and 4 ans. respectively Also purchase them for your College Library.

I wish you all health and happiness

Yours affly.,  
Anna.



मलवार हिल,  
मुंबई  
ता० २ मार्च '३०

प्रिय भास्करराव,

आपलें पोस्ट कार्ड ता० २८ चे पावले . आपण उज्जनीस जाऊन तेथल्या शालेचे हेडमास्तर यांना त्यानें चार्ज घेतला, हे मला राजाभैया कडून कळले, दूर दृष्टीनें पाहतां हे चागलें झालें तेथली शाळा आपल्या शिवाय कोणाच्याने सभाळता आली नसती हे जाणून मी आपणास तेथें पाठविण्याचे सुचविलें होते. ग्वाल्हेरची शाळा जशी राजाभैयाशिवाय चालणें कठीण, तसेंच उज्जनीची आपल्याशिवाय चालणें कठीण असें मला वाटलें ईश-कृपेनें आतां सारे ठीक जमेल. मला तर आशा आहे की काही दिवसांनी तुमच्या शाळेंत इंदुराकडून हि गाणें शिकण्यास मुलें येऊं लागतील तसें झालें म्हणजे तुमच्या शाळेची देखील मरभराटी होईल काही वर्षांनी, “माधव संगीत कॉलेज, उज्जैन” असेंही म्हणण्याचा सुदिन उगवेल. हे सारे आपल्या प्रामाणिक प्रयत्नाचें फळ आहे. श्री विष्णुबुआ इन्सपेक्टर झालें व राजाभैया प्रिन्सिपाल झाले व पडिताच्या बहुतेक बरोबरी चे झालें हे पाहून मला अतिआनंद झाला, तुमच्या व आमच्या दोघाच्या एक तप तपश्चर्येने या स्थितिपर्यंत गोष्टी झाल्या आहेत. पुढची काळजी प्रभूला आहेच. ती सारें उत्तमच करील. तुमच्या तेथें जाण्याने मी निर्घोर झालो. उज्जनी व्यापाराचें ठिकाण आहे. तेथे ग्वाल्हेर सारखेंच फल उत्पन्न होईल.

श्री मागल्या आठवड्यात बडोद्याहून परत आलो. तेथें दीड महिना होतो. तेथल्या शाळेंत आपलेच कोर्स गेल्या सालापासून सुरू आहेत. रावसाहेबानी जलशा साठी मला होळीच्या सणात बोलाविले आहे व मी जाणार आहे. बहुधा ११ किंवा १२ ला येथून निघेन व तेरा तारखेला पोहोचेन मध्यतरी जर पुन बडोद्याला जावे लागले तर तेथून उज्जनी-भोपाळ-या मार्गानें ग्वाल्हेरीस जाईन पण तें अजून नक्की नाही. हल्ली मुंबईस देवीची साथ आहे. म्हणून मी टोचून घेतले आहे. दोन चार दिवसांत हात बरा होईल होळीत आपल्याला वनलें तर ग्वाल्हेरीस यावें. आपले तेथें दुसऱ्या वर्षाचा वर्ग निघाला ऐकून समाधान झाले. त्याचप्रमाणे केळकराच्या वर्गाची व्यवस्थाहि लागली हे चागले झालें. हे तुमच्या शिवाय झालें नसते. थोरानें काम पोराना होन नसते. तेथें अनुभवी व मुरलेल्या मास्तराचीच जरूर असते आपण जाण्यास तया झालां तेव्हां फारच समाधान वाटलें मुलाना पहिल्यापासून गाण्याचा उत्तम ढंग स्वतः आपल्या नजरेखाली साधून घ्यावा, गळ्यात तान साफ व सुरीली निघेल अशी काळजी घेतच असाल गावच्या लोकाना दिसले पाहिजे की ग्वाल्हे-

रूपी पद्धति काही निराळीच व सुंदर आहे आपण मुसाना घरीं बोलावून विशेष मेहनत करीत आहात, तें पाहून सतोप झाला आपल्या कामावद्दल माझी खात्री आहे व म्हणूनच मी तेथे तुमची नेमणूक केली उत्तम मास्तर घसा नौकिक आपला नेहमींचा आहे, प्रस्तु, जेव्हा बीसावाल तेव्हा मी प्रवश्य येईन बडोद्याहून ग्वाल्हेरला जाण्याचा प्रसंग आल्यास निदान काही ठास उज्जनीस उतरणें आतां सोईचें होईल मार्गे एकाशं तसा प्रसंग आला होता तेव्हा देवसाहेब फौजदार यांच्या येथे ४।५ तास होतों प्रकृति माझी सध्या बरी आहे आतां म्हातारपणामुळ सांढचे प्रवास करणें दिवसें निवस कठीण होणारच, तथापि हातपाय चाभतीस तों सगीतसेवा करणें भागच आहे सर्वां स आशीर्वाद

भापका

1

मसबार हिस, मु बई

ता० १४-१०'३०

प्रिय भास्करराव

आपसें ता० ११ चें पत्र पोहोचलें मजकूर कळला तेव्हाच अडचणी हळु हळु दूर करून तुम्हीं आपली शाळा चांगली जमवीत आहां तें ऐकून समाधान वाटलें शाळा पाहून जाण्याचें माझ्याहि मनांत आहे पाहू कसा काय योग येतो तो ग्वाल्हेरीस जयतीचा उत्सव २८ ते ता० ३ पर्यंत आहे, असे रावसाहेब भंवडेकर लिहितात मुसांची तयारी आहे असें राजाभैयांनीहि लिहिलें आहे म्हणून मी येथून तारीख १ नव्हेंबरला निघण्याचें ठरवीत आहे २ रीसा ग्वाल्हेरीस पोहोचिम तेथें आठवडातरी सागेल असें वाटलें नंतर कदाचित् सखनी कडे जावें सागेल परत यताना उज्जनीकडून येईन पण तसें करण्यास रावसाहेबांची परबा नगी सागेन ती मी त्याजपाशीं मागेन दोन मुसें फायनम झालेचीं आणण्याची सूचना आपण केली आहे ती सक्षात ठेवीम आपण अनुभवी शिक्षक आहां म्हणून आपल्या कार्यांत यत्न येईन घसा मला भरवसा आहे प्रथमतः नवीन कामासा अडचणी यणारच परंतु न ङगमगतां एकनिष्ठेनें काम करणाऱ्यासा यश भावोभाषच येतें हा नियम आहे मसा तर वाटलें उज्जनीतहि ग्वाल्हेरसारखी थोरबार शाळा एक दोन वर्षांत तयार होईल मी तेथें येईन तेव्हा उतरण्यास जेवें आपणांस आवडेल तेथे सोय करावी तेथे हवापाणी

चागले आहे हे ऐकून समाधान वाटले. मला हवें तेथें राहण्यास काहीच अडचण नाही. देव-साहेबाचे वधु तेथें आहेत ते मला ठाऊक आहे मार्गें मी त्याच्याच येथे एक दिवस होतो. ते फारच सभ्य व भले गृहस्थ आहेत त्यानी मला शहर फिरून सारे दाखविले होते. मुलीच्या शाळेत हळूहळू संगीत शिक्षण दिलें जात आहे ते चागलें होत आहे येथे मुंबई म्युनिसिपालिटीच्या २०० मुलीच्या शाळात मी कोर्स दिला आहे. त्याना आठवड्यात एक किंवा आर्धा तास शिक्षण देनात त्याच्या साठी निराळा कोर्स म्युनिसिपालिटी ने छापला आहे. माभी प्रकृति ठीक आहे

५ १५

मॅरिस कॉलेज म्युझिक,  
लखनौ  
४-१२-३०

प्रिय भास्करराव,

तुमचें पत्र पोहोचलें, या खेपैरा उज्जनीस येण्याचा वेत माझा होता हे खरें आहे त्याप्रमाणें रावसाहेबास मी सांगितलेंहि होतें. रावहेब त्या सुमारास (म्हणजे १ तारखेस) तेथें येणार होते ता. २७ ला आम्ही येथून अयोध्येला गेलो होतो. तेथून परत आल्यावर मला सरदी चा उपद्रव झाला. तो अजूनहि थोडा बहुत आहे. तेव्हा अशा स्थितीत १ ल्या तारखेला येणें अशक्य झालें म्हणून रावसाहेबास लिहिलें नाही. डिसेंबरच्या २ व्या आठवड्यात बाहेरवा प्रवास करूं तये असे माझ्या ज्योतिष्याने सांगितलें आहे. म्हणून १५ तारखेच्या आत निघता येत नाही हल्ली ग्वाल्हेरच्या प्रसिद्ध रामेश्वर शास्त्र्यानी दिलेलें औषध मी घेत आहे. त्या पासून फायदा आहे त्याच्या पुढ्या अजून ८१० दिवस पुरतील, ते औषध थंड ऋतूतच घ्यावयाचें असल्यामुळे येथेंच सपविणें भाग आहे, अशा अडचणी-मुळें मला येता आले नाही. पुन मार्चमध्ये मला यावें लागेल त्यावेळी मी उज्जनीस जरूर जरूर येईन. ४ महिन्यांनी आलो तरी चालेल असे मला वाटते. त्या वेळी थडी पण नसते हवा चागली असते प्रथम उज्जनीस येऊन मग ग्वाल्हेरीस जाईन म्हणजे झाले. तुमचे काम चागलें असेल यात मला शंका नाही. मी मार्गेंच येणार होती परन्तु त्यावेळी दाख-

विषयासारसें काहो नाहीं असें तुम्हीं म्हणालां म्हणून माला नाहीं रावसाहेबांना माझे साठीं तेंचें यार्जे मागले त्याबद्दल मला वाईट वाटत आहे त्यांना माझी भडबडण सांगायी व क्षमा करणयास सांगार्वे पुढल्या मार्च महिंयांत होळीच्या भ्रमळ भगोवर येईन म्हणजे २ दिवस राहून नीट सध तपासून जाईन आतां घाईने निघाल्यास मला तेंचून नीट धरीं जावें मागेल व भोपष घेण्याचे घांवघावें लागेल हें भोपष हाय न्मड प्रेशर वर रामेश्वर मास्त्र्यानीं विलें आहे व ते मुबईस घेतां यणार नाहीं मी यणून १६ तारखेस मि रातां-जनकरांसोवत मुबईस जाण्यास निघेन व ता० २० ला मुबईस पाहेंचिन ते येणल्या बडीच्या मानावर आहे निदान १५ तारखेपर्यंत तर येथें राहवेंच लागेल तुम्हांला निव तसाह करणें, मला जडबड वाटत आहे परन्तु माझा इत्साज नाहीं बरेसीलाहि जाण्याचे मी रहित करीत आहे तथे विनायकरावांचा फार भाप्रह होता आता वृडापकाळ आहे म्हणून प्रकृतीला प्रथम जपणें आहे भावण निरास होळ नयें मी माच मध्ये जरूर येईन

कुशल, आता प्रकृती सुधरत आहे

भापका,

मसयार हिन,

ता० ४ २ ३१

प्रिय भास्करराव

भापले ता० ३० १ ३१ रें पत्र पोहोंचलें तवें मजकर समजसा गेल्या बिसंबरांत मीं कां येळं शकलें नाहीं त्या बद्दल मीं मिहिंनंथ होतें रावसाहेबांना मात्र तकलीफ पडली या बद्दल विसगिरो वाटते तथापि ते मला क्षमा जरूर करतील हे मीं जाणतां आता प्रकृती च्या थोरणांनं आतणें भाग आहे हल्मीं माझी प्रकृति थयाच्या मानानें ठीक आहे भापमीं साका रावसाहेब स्वत पाहून गेले थ त्यांनीं ३ऱ्या घर्षाच्या कौर्षाचा हुकुम देण्याजोगें काम पाहिलें हें चांगलें झालें थोडे बहूत काम प्रपुर्ण राहिलें आहे तें पुर्ण करून येतथ आहां हें जलम आहे तुमच्या झालेसा तवकरव यश येईल असें मला खात्रीनं वाटतें मागल्या वेपेस मीं म्वास्त्रेरीस असतांना असा एक विचार आला होता कीं पुनं भापणांस म्वास्त्रेरीस परत



## विविधा

आपल्या जागेवर न्यावे व दुसऱ्या कोणाला उज्जनीस पाठवावे की कसे ? कारण ग्वाल्हेरीस काम प्रमळ कमीप्रतीचे दिसले. परन्तु पुन उज्जनीच्या शाळेला हरकत होईत म्हणून तसे त करण्याचेच मी निश्चित केले. आता तर रावसाहेबानी स्वतःच उज्जनीचे वर्ग पाहिले आहेत. तेव्हा उज्जनीस तुम्हीच राहणे बरे असे मी ठरवीत आहे. वारवार फिरवा फिरवीने दोन्ही शाळाचे नुकसान होण्याचा संभव आहे. मला तर उमेद आहे की इंदुरास देखील आपल्या उज्जनीच्या शाळेच्या धर्तीवर एखादी संस्था पुढे मागे निघेल व ते आपल्या येथूनच शिक्षक मागवतील. परंतु त्याला अज्ञान अवकाश आहे. तानावर उत्तम मेहनत करवीत जावे मुलाना धरी बोलावून समक्ष ताना धोटवून व्याख्या. नाहं तर मुलाचे गळे फिरणार नाहीत तो अनुभव प्रथम ग्वाल्हेरीस आपल्याला आलाच आहे. ध्रुपदाची कामेहि सागत आहे ते चांगले होत आहे. ग्वाल्हेर च्या शिक्षणाची बरोबरी कोणी करू शकू नये अशी आपली नेहमी तयारी हवी, परमेश्वर यश देणार आहे,

हाताखालच्या मास्तराच्या कामावर वारवार नजर असावी भेफलीच्या रगानें चीजा म्हणण्यास खालपासूनच लक्ष देणे आवश्यक आहे. आपण हेडमास्तर आहे म्हणून सारी जिम्मेदारी आपल्या शिरावर राहिल. दर १५ दिवसांनी शाळेत एक डिमास्ट्रेशन (मजलस) मुलाच्या गायनाची करवीत जावें व त्यावेळी शहरच्या सगीत शौकीन लोकांस येण्यास परवानगी ठेवावी तेणे करून मुलाना सभाधीटपणा येईल व लोकाना तुमचे काम दिसत जाईल. एक आठवडा मुलाचा ठेवावा व एक मास्तराचा ठेवावा म्हणजे मास्तरानाहि प्राक्टिस करून तयारी ठेवता येईल. लखनौला प्रसेच केले व कालेज तेथे लोकप्रिय झाले.

आता मी निश्चय असा करीत आहे की दर वेळेंस ग्वाल्हेरीस जाताना बडौदा-उज्जनी-भोपाळ लाइनीने जात जाईन म्हणजे आपण म्हणता त्या प्रमाणे आपल्या शाळेवर माझी देखरेख राहात जाईल. आता माझे वय झालेच आहे, परन्तु जगलो वाचलो तर असा क्रम ठेवण्याचे माझे मनात आहे. महाकाळेश्वराचे दर्शन हि वारवार होत जाईल, हा हि एक हेतु आहे, तेथे देवसाहेबाच्या येथे उत्तरण्यास मुळीच हरकत नाही, ते माझे स्नेहीच आहेत. यदा ४० मुल भरती झाली ऐकून समाधान झाले. ती सोडून जाणार नाहीत अशी पहिल्यापासून खबरदारी घ्यावी नव्या मुलाकडे आठ दिवसात तुम्ही स्वतः पहात जावे. उज्जनी व्यापारी ठिकाण आहे व फार प्राचीन आहे, तेथे सगीताचें वी रुजल तर पुढे मागे ती ग्वाल्हेरची बरोबरी सहज करील. अस्तु, पुस्तका विषयी लिहिलें ते कळसे, क्रमिक १ ली ५०, २ री २५ व ३ री १० पाठविण्यास कारकुनास सागतो. रेल्वे गुड्स् करून पाठवीन व बिलटी पाठवून देईन रेलवेनूर देऊन ग्वाल्हेर प्रमाणे तुम्हास स्टेशनवरून न्यावी लागेल, पुस्तकाचा हिशेब मागून तुम्ही द्यालच. देवसाहेबास माझा नमस्कार कळविणे, मी बहुधा मार्गच्या अखेरच्या आठवड्यात निघेन. ग्वाल्हेरच्या महाराणी साहेबानी (थोरल्या) मला होळीला हाजर राहण्यास सांगितले आहे, त्याचे बोलावणे अगोदर आल्यास काही दिवस अगोदर निघेन पण यदा उज्जनीला अवश्य येईन. इकडे क्षेम आहे. मुलाबाळास आशीर्वाद.

आपका,

वि० ना० भातखण्डे

मसबार हिस,

ता० १२ ३ ३१

प्रिय भास्करराव,

रावसाहेबानी मला उज्जनीच्या शाळेचें काम पाहण्यास आमंत्रण कर्सें आहे मी दिन्गरीर आहे कीं प्रकृतिच्या अस्वस्थतेमुळे या उन्हाळ्याचे दिवसांत नांवाचा प्रवास पतकरण्यास डाक्टर परधानगी वेत नाहीत मी आजच रावसाहेबांस तत्सम्बन्धी पत्र लिहीत आहे, त्यांच्या पत्रात उज्जनीचा पत्ता नव्हता म्हणून मी तें पत्र प्रिंसिपल आपटे याच्या नांवावर केअर आफ' असें लिहून पाठवीत आहे तें त्यांस मिळेल अशी व्यवस्था करावी यदा मी ग्वाल्हेर व लखनौलाहि या महिन्यात जात नाही व तसे रावसाहेबांस लिहिसे आहे पुढल्या नवबरच्या पहिल्या आठवड्यात मी त्या धाड्या जखर येईन तेंव्हां प्रथम आपल्या येथें येईन व मग तेथून ग्वाल्हेरला जाईन प्रकृतीला मिण्याचें कारण नाही, परंतु उन्हासा टाळतां आला तर टाळवा असें डाक्टर म्हणतात बाकी कमजारीत नाहीं हिन्दु स्थानी सं० पदतीचा ४ भाग ( शास्त्राचा ) हल्लीं छापत आहे व तसेंच क्रमिक ४ र्या पुस्तकाची नवी आवृत्ति छापत आहे, ५ वें क्रमिक लिहीत आहे अधिकोत्तर नाहीं

आपका

मसबार हिस, मुंबई

ता० १२'३२

प्रिय भास्करराव

वि० वि० आपलें पोस्टकाड आमंत्रणाने मला दाखविलें आपण पाठविलेली मनी आर्डर भालभद्राबास पीहोघसो असें ते म्हणाले अलिफडे माझी तबियत बरेच दिवस बिघडली आहे माझे वय २२० आल्यामुळे डाक्टरांनीं सारीं काम बंद ठेवून त्यस्य बसण्यास सांगितलें आहे हिन्दुस्थानी पदतीचा ४ भाग देखील मोठ्या कष्टांनं व प्रकृती कडे न पाहता सपविसा कारण तें काम अपुरें राहिलें होतें आतां सुतें अगदीं कंपलीट बिसाचा वेण्यास सांगितल्यामुळे प्रवास बंद करण्याचे सोडून दिलें आहे माझे आतां ७३ वें वर्ष चालत आहे तेव्हां प्रवास करणें सोपत नाहीं म्हणूनच मी लखमी, ग्वाल्हेर, बडोदा

वगैरे कोठेंच यदा गेलो नाही. मला थडी व गरमी दोन्ही ऋतु आता सोसत नाहीत. पुस्तकाच्या आर्डरी वगैरे पुष्कळ येतात त्या साठ्य भालचद्रराव आपल्या आफिसच्या कारकुनाकडून पार पाडतात. आपली पत्रे मागची आली होती तीहि मी त्याज कडेच दिली होती त्यानी पुस्तकें पाठविली असे समजतें. मध्ये राजाभैया येथे आले होते तेव्हा त्याची गाठ पडली होती. तुमच्यावर मी मुळीच रागावलो नाही व पुढेंहि कधी रागवणार नाही अशी खात्री असू द्यावी. तुम्ही सारे मास्तर माझे प्रिय मित्र आहा असें मी नेहमी समजतो. तुमचे काम उत्तम चालले आहे व तुमच्या कामावर लोकांचा विश्वास चागला वसत आहे असें ऐकून मला फारच समाधान वाटले उज्जनीस येऊन एकदा पाहण्याची इच्छा होती, परंतु प्रकृति पुढे कोणाचा इलाज आहे ? ईश्वर तुम्हास चागलें यश देओ असेंच मी सदा इच्छितो. आता अप्रसिद्ध रागाचें ५ वे क्रमिक पुस्तक राहिलें. ईश्वराच्या मनात असले तर तेंहि तो सिद्धीस नेईल. श्री राताजनकर याना मी साठ्य रागाच्या चीजा सागून ठेवल्याच आहेत. तुसेंच राजाभैयाना ३० नव्या रागाच्या सांगितल्या आहेत. ग्वाल्हेरीस तुमचे जाणो झाले तर त्या तुम्ही ऐकालच प्रामाणिकपणाने आपल्या शाळेचें काम नित्याप्रमाणे चालवीत जा म्हणजे ईश्वर तुम्हास यश अवश्य देईल. जर माझी प्रकृति बरी असली तर पुढें मागे उज्जनीस येऊन जाईन. अनेक आशीर्वाद. नारायण आता मदत करूं लागला हे ऐकून आनन्द वाटला.

### स्फुट लेख और भाषण

आगामी पृष्ठो मे पं० भातखण्डे के कुछ स्फुट लेख, परिपत्र आदि पाठकों की सेवा मे प्रस्तुत किये जा रहे हैं। इनमे अधिकांश लेख विभिन्न प्रसंगों पर उनके द्वारा दिये गये भाषण ही हैं। सभी अवसरों पर उन्होंने अंग्रेजी भाषा का प्रयोग किया था। अपने इन लेखों द्वारा सुशिक्षित समाज का ध्यान सगीत की ओर वे आकृष्ट करते हैं और अखिल भारतीय सगीत परिषदों के माध्यम से चलाये हुए सगीतोंद्वारा के कार्यक्रमों की जानकारी देते हैं। साथ ही प्रसंग-विशेष मे सगीत की विभिन्न बातों पर शास्त्रीय चर्चा भी करते हैं। वस्तुतः इस प्रकार के उनके ये स्फुट लेख अधिक सख्या मे होने चाहिये। इनमे से कुछ ग्वालियर राज्य के स्टेट गजट 'जयाजी प्रताप' मे भी यदा-कदा प्रकाशित हुए थे। सन् १९१६ से १९२४ तक की सगीत परिषदों का मुद्रित साहित्य एव 'जयाजी प्रताप' की पुरानी फाइलों मे पं० भातखण्डे के उद्गारों के रूप मे जो कुछ भी प्राप्त हो सका, इस अवसर पर सादर प्रस्तुत किया जा रहा है। इन लेखों के सकलन मे मध्यप्रदेश के सूचना एव प्रकाशन विभाग का सहयोग उल्लेखनीय है।

## SOME DISTINGUISHING FEATURES OF HINDUSTANI MUSIC

*BY*

Mr V N Bhatkhande, B A LL B

One of the most distinguishing features of our Hindustani Music system is the Time theory or practice of assigning stated times of the day or night for singing the Ragas. This practice has existed in the country from time immemorial. Our Sanskrit authors whatever their other shortcomings, have uniformly stuck to this practice. Our music passed through numerous transformations during the last several centuries, but the practice referred to above has been scrupulously maintained. Our current music has outgrown the old Shastras, but still you find there a clear tendency to stick to the Time theory. Some of the Western scholars laugh at this view of ours, and argue that the effect of a Rag must always depend upon the particular combinations of the notes used in it and that the same combination of notes would hardly produce on the minds of the listener different effects at different hours. I confess I am not prepared to defend this Time theory from the point of view of physical and mental sciences, but I do not laugh at it as a barbarous relic of the past. On the other hand this Time-theory appears to me to be a part of a most ingenious though mysterious design or plan." Let me explain the broad outlines of the system at some length to prove my theory.

The whole of our Hindustani Music, comprising about 200 Ragas in all would appear to fall under 3 leading melody-types, namely (1) Bilaval or Shudda Swara Mela

(2) Bhairav Mela and (3) Kafi Mela; in other words the Ragas fall under three broad groups (1) Ragas which carry both Ri and Dha, Tivra, with Ni Tivra or Komal, (2) Ragas carrying Ri Komal and Dha Komal or Tivra, (3) Ragas carrying both Ga and Ni Komal. whatever the Ri and Dha may be.

The introduction of the Tivra Madhyam into each of the three groups will lead to further sub-divisions. Thus the modifications of the Bilaval mode are (1) Kalyan and (2) Khamach, those of the Bhairav Mode are Purvi and Marva, and those of the Kafi are Bhairavi and Asawari. These with the Todi Mode which is a mixed one and is for that reason treated separately, make up in all ten melody types of melas. Now you will observe that the Ragas about 40 in number, falling under the modes Bhairav, Purvi and Marva are assigned to the periods of sunrise and sunset. At those periods there is a 'Sandhi' ( or junction ) between night and day, and these Ragas are generally called "Sandhi-prakash" Ragas. Ragas taking both Ri and Dha Tivra (and Ga Tivra) are sung immediately after those belonging to the "Sandhi-prakash" groups, and are followed by those taking both Ga and Ni Komal

Take the Ragas falling under the Bhairav Mela; namely, Bhairava, Kalingra, Meghranjani, Sorashtra, Jogiya, Ramkali, Prabhat, Bibhas, Gowri, Ahiri-Bhairav, Pancham, Lalit, Saveri, Bangal-bhairav, Shyvmot-bhairav, Anand-bhairav, Gunakri, Hijaj.

(Vide-Lakshya-Sangit, Chapter II, Shlokas 46-48.)

Now all these Ragas with the exception of "Gowri" are assigned to the time of sunrise called Sandhi-prakash.

The Ragas following under the modes Purvi and Marva are Purvi, Gowri, Reva, Bibhas, Dipak, Triveni, Malavi, Tanki, Jetashri, Vasant, Paraj, Puriya-Dhanashri, Shri, Purvya, Marva, Puriya, Lalit, Sohni, Varati, Jait, Bhankar, Bibhas, Bhatiyar, Saazgiri, Maligowra.

(Vide-Lakshya Sangit, Chapter II, 53-57.)

Some of these Ragas are sung at sunset and others at sunrise. Thus all the forty Ragas have one common distinguishing feature and that is R<sub>1</sub> Komal, Ga Tivra, Dha either Komal or Tivra. More briefly stated the common feature is "नि सा री ग" The "Sandhi-prakash" period is commonly understood by our musician as that between 4 to 7 p.m. and 4 to 7 a.m.

Then the Ragas coming under the modes of Kalyan, Bilaval, and Khamach or having both R<sub>1</sub> and Dha Tivra and Ga Tivra as well namely Yaman Shuddha-kalyan, Bhupali, Hamir, etc

( Vide-Lakshya Sangit, Chapter II )

It is likely, this arrangement came with the change to the Bilaval scale as the foundation scale of Hindustani music.

The next distinguishing feature of our music is the significance of the "Vadi" note. Now the Vadi note is the प्रधान स्वर or "जन" or जीव of the Raga. Our Hindustani musicians generally connect the Vadi note time assigned to a Raga. The Ragas which are sung, between noon and midnight, called in common parlance Purva-Ragas have invariably a note in the Purvanga as their Vadi and those sung between midnight and noon that is Uttara Ragas have as the Vadi a note in the Uttaranga. The Purvanga is supposed to extend upto Pancham i.e. सा री ग म प, while the Uttaranga down to Madhyam i.e. सा नि ष प म. The notes Sa, Ma and Pa are common to both and hence the Ragas having Sa, Ma or Pa as the Vadi note fall under both the Purvanga and Uttaranga Ragas. The Vadi notes of the following Ragas in order of time will illustrate my theory. Purva Ragas are invariably sung after 'Sandhi prakash' ragas. They cover the period from early morning to the middle of the day, and from sunset till the middle of the night. These are followed by Ragas taking both Ga and Ni Komal which fall under the modes Kafi, Asavari, Bhairavi and Todi, out of these the Ragas assigned to the day begin at 10 a.m. and go right up to 4 p.m. when the evening "Sandhi prakash" ragas begin,

and those assigned to the night begin after the Ragas falling under Khamach mode and take us right up to 4 p.m. when the morning Sandhi-prakash Ragas begin. Thus the whole cycle of twenty four hours divides itself into two series, morning and evening, each in the following order, viz. first Sandhi-prakash Ragas, then Ragas with both Ri and Dha and Ga Tivra, later Ragas with both Ga and Ni Komal. There may, however, be some exceptions but on the whole the main arrangement, according to the accepted time-theory is as I have described above. Now, I put it to you, "Does not this arrangement disclose some design or plan?" It is difficult to say when, by whom, or why it was made; but it appears to me to be the design of some great master minds.

Name of the Rag	Vadi Note.	Name of the Rag	Vadi Note
1. Sarang	Ri	15. Kedar	Ma
2. Gaur Sarang	Ga	16. Hamir	Ga
3. Bhimpalasi	Ma	17. Chhayanut	Pa
4. Dhanashri	Pa	18. Kamod	Pa
5. Multani	Pa	19. Bihag	Ga
6. Purvi	Ga	20. Shankara	Ga
7. Shri	Ri	21. Khamach	Ga
8. Gowri	Ri or Pa	22. Jhinjhoti	Ga
9. Puriya-Dhanashri	Pa	23. Sorat	Ri
10. Puriya	Ga	24. Desh	Ri
11. Marva	Ga	25. Tilak-Kamod	Ri or Sa
12. Yaman	Ga	26. Jaijaivanti	Ri
13. Shudhkalyan	Ga	27. Gara	Ga
14. Bhupali	Ga	28. Darbari	Ri

Thus you go upto midnight when Ragas taking both Ga and Ni Komal come in. These are several varieties of Kanara, some of which have Ri as the Vadi, and others either Sa, Ma or Pa. As you approach the quarter of the night, the Uttaranga Ragas come in. In this connection reference may be made to Lakshya-Sangita, Chapter II.

The next point is the character of the Tivra Madhyam in Hindustani Music Ragas which normally take this note are sung at night, and the note Madhyam may therefore be said to be indicative of the time assigned to a Raga. You find the note Tivra Ma in the evening "Sandhi prakash" Ragas and then in the Ragas right up to the morning Sandhipra kash Ragas. As a general rule, it does not appear in Ragas having both Ga and Ni Komal. If it appears at all it is present along with Shudha Madhyam or both Nikhads. The exceptions i.e., Ragas taking Tivra Ma and sung during the day are Hindol, Todi, Gaur sarang and Multani. But here again you may find differences of opinion as to the exact times assigned to these Ragas.

Now the Tivra Madhyam is sometimes introduced by our professional musicians in a skilful manner in Ragas like Bihag, Shankara, Jhinjhoti and Khammach without offending against the musical susceptibilities of the listener. The reason is that the note is indicative of the time i.e. night, and when used sparingly and skilfully it is admissible as a passing note in those four Ragas assigned to the night. The note Madhyam is therefore rightly described as a **अप्रवर्धक** note. You find that the Purvi mode is transformed into the Bhairav mode by the substitution in it of Shudha Madhyam in place of the Tivra Ma, and similarly the Kalyan mode can be converted to Bilawal type by the mere substitution of Komal or Shudha Ma for Tivra Ma.

So, the Ragas according to the system of Hindustani Music, appear to me, generally speaking, to have been arranged into two sets one on either side of an imaginary line drawn from sunset to sunrise, dividing the whole day of 24 hours into the well known two parts night and day. Each of these contains three groups of Ragas with their clearly distinguishable lower tetrachords, viz., नि सा रि ग, नि सा रि ग, नि सा रे ग. These three groups on either side of the dividing line may be roughly described as the counterparts or reflexes of one another separated by an interval of 12 hours. The note Ma-



dhyam and the ऋग which contains the Vadi note will be the two unmistakable signs which will determine the question whether a particular Raga would fall under the "Purvang" group or the "Uttarang" group. Thus the twelve different varieties of Bilaval are practically the counterparts of the Ragas assigned to the night, being mixtures of the allied Ragas with the settled Avaroha of Bilaval, Yamani-Bilaval is a mixture of Yaman and Bilaval, Shukla-Bilaval is a mixture of Kedar or Nat and Bilaval; Sarparda is a mixture of Jhinjhoti and Bilaval; Kukubh of Jaijaiwanti and Bilaval; Chhaya Bilaval contains Chhayanat and Bilaval; Bihangini-Bilaval combines Bihangini with Bilaval; Alayya-Bilaval is a mixture of Hamir and Bilaval. Devagiri combines Shudhakalyan with Bilaval, similarly Jait-Bilaval, Madhva-Bilaval, and Bengal-Bilaval

The Bilavals, are differentiated from their evening counterparts, by the absence of Tivra Madhyam and by the prominence given to the "Uttaranga".

Another noteworthy feature of the system is the presence of certain Ragas in each mode or mela, called "परमेल-प्रवेशक-राग" indicative of the time at which you pass from Ragas of one Mela to those of the following one. Thus 'Multani' takes the singer gradually into the Ragas of Purvi Mela; and Jaijaiwanti introduced him into the "Kanara" group.

(Vide-Lakshya Sangit, Chapter II.)

Then you have the special features of each of the ten Melody-types referred to above. Take for instance, the Kalyan group. The Ragas comprised in this group may be classed under three heads :—

- (1) Ragas containing no Madhyam or taking it only in the Avaroha, namely Bhupali, Shudhakalyan, Jait, and Chandrakant.
- (2) Ragas taking only Tivra Madhyam, i e. Yaman, Hindol and Malashri.
- (3) Ragas containing both Tivra and Komal Madh-



present varieties, according to some Bengali writers are— (1) Durbari, (2) Nayki, (3) Mudrik, (4) Kowsi, (5) Huseni, (6) Suha, (7) Sughai, (8) Adana, (9) Shahana, (10) Bageshri, (11) Gara, (12) Nagadhwani, (13) Kafi, (14) Kolahala, (15) Mangal, (16) Shyam, (17) Miyaka, (18) Takka, some add Vasanti-kanra too. The same author also gives the different varieties of Todi, Malhar and Sarang.

Bhavabhatta also mentions eight Gouris, sixteen Bilavals, ten Gours, twelve Varatis, thirteen Kalyans, and seven Puriyas in his famous work

The Sanskrit writers never looked down upon the new additions, but made room for them in their works. On the whole, the Ragas which came to be introduced into the Hindustani Music have come to stay. But there is one test to which we ought to put them before they command our acceptance. They must be supported by good and easily intelligible rules and command the respect of those who are competent to judge.

The present music of Hindustan can therefore be reduced to a beautiful and clearly intelligible system. The old Sanskrit Granthas will certainly furnish all the necessary technique and beautiful models; and if we could secure the willing co-operation of our living first class artists, we should be able to revive hundreds of old Ragas, which though fully described in the Shastras, have remained till now a dead letter, owing to the illiteracy of our experts and the apathy of our educated classes. If we wait another decade, the probability is that the best available artists will disappear, and we shall be thrown on the mercy of people who are considerably their inferiors.

—‘जयाजी प्रताप’ से उद्धृत

## भारतीय सङ्गीत

[बनारस हिन्दू विश्वविद्यालय की नीव डालने के समय पर भारत की मिस्र मिस्र विद्याओं के सम्बन्ध में, जिन विद्यार्थियों और विद्वानों के व्याख्यान हुए थे, उनमें मि० वी० एन० भाटसखड़े का भी व्याख्यान हुआ था। उसी व्याख्यान को हम यहाँ पर प्रकाशित करते हैं। —सम्पादक]

भारतीय संगीत का विषय इतना विस्तृत और उसका इतिहास ऐसा फैला हुआ है कि उसका यथा योग्य वर्णन मैं कर सकूँगा भयवा नहीं, इसमें मुझे पूर्ण सन्देह है। तथापि मैं अपने विद्वान् और दयालु स्ववेशे वन्द्युओं के समक्ष खड़ा हुआ हूँ। संगीत के प्रति मैं स्व देश प्रेम तथा कलात्म्य की दृष्टि से आकर्षित हुआ हूँ। ऐसे जातीय आनन्द के भ्रमसर पर संगीत के समान विस्तृत विषय पर दो शब्द कहने की आज्ञा चाहता हूँ। संगीत एक उपयोगी वस्तु है। और यदि आप उसकी उपयोगिता को स्वीकार कर उसे भावी शिक्षा प्रणाली में स्थान प्रदान करेंगे तो मैं अपने परिश्रम को साधक समझूँगा। मुझे आशा है कि आप लोग मेरे निवेदन को धैर्य और कृपादृष्टि से सुनेंगे। मैं स्वयं कवि नहीं हूँ। वैसे ही इस विषय में मेरी प्राकृतिक बुद्धि नहीं है, किन्तु इस ईश्वरीय कला की ओर बाल्यावस्था से प्रेम होने के कारण मैं उसका एक क्षुद्र उपासक मात्र हूँ।

मनुष्य ने संगीत विद्या को अपनी ही उत्पत्ति के लिए उत्पन्न किया है बढ़ाया है और उसका सुधार किया है। भारत की प्राचीन प्रजा संगीत को अपने शारीरिक, राजनैतिक और धार्मिक जीवन में परमोच्च स्थान देती थी। संगीत कुदरती बनावट का एक भाग है और उसके स्वरों की प्राप्ति के नैसर्गिक तत्त्व पक्षियों की आवाज में, गिरते हुए पत्त की ध्वनि में, समुद्र तरंगों की गर्जना में और तूफान से हिलने वाले जंगली वृक्षों में प्रकाशित होते हैं। हम सुनते हैं नभो मण्डल के सात नादों में से संगीत उत्पन्न हुआ। मनुष्य की नस नस में संगीत भरा हुआ है। वह उसकी आत्मा की आवाज है और उससे हमारे खेद-हर्ष, मान-अपमान, दया-भूरता आदि भाव प्रकट होते हैं। मनुष्य के लिये अपने हास्य, कल्याण और अन्य विचार प्रकट करने का यह एक प्रधान साधन है। किन्तु इसके सिवाय संगीत में अधिक उपयोगी और अन्य आवश्यक गुण भी हैं। वह हमारी बुद्धि को सुसंस्कृत बनाता है, सुधार और चेतना देकर उसे उत्तम श्रेणी का बना देता है। उसकी निमल ध्वनि हमारे दुःखों का निवारण करती है। देशभक्ति के लिये भ्रमवा वचनसेवा के लिए वह एक शूरवीर को उत्तेजित करता है। बूढ़े और अनुसूची सरदारों के गम्भीर शब्दों की अपेक्षा 'स्ल ट्रिटानिया' भ्रमवा 'सामारसेलेक' के गायनो ने युद्ध में विजय धी को समीप ला दिया है। आध्यात्मिक जीवन और ससारी जीवन का साथ जोड़ता है। वह एक जाड़ू का हथियार है, जिसके द्वारा मनुष्य का मन उसकी इन्द्रियों के समीप महान् सुन्दरता के भेव को खोजता है। जिस प्रकार नभ इस सुन्दरता को देखते हैं उसी प्रकार नभ उसे सुनते हैं और अपना सम्पूर्ण शरीर संगीत के भ्रमर से ईश्वरीय श्वास को पहचान सकता है। यही सुन्दरता का माव ईश्वरीय चिन्ह है। जिसे परमात्मा ने मनुष्य की आत्मा में स्थान दिया है, जिसके द्वारा मनुष्य अपने उत्पन्न करनेवाले के सुखद सयोग में प्रवेश करता है। संगीत में सुन्दरता का भास स्वरों से प्रकट होता है, जो ईश्वरीय भावों को हमारी आत्मा में संचित करते हैं।

अतः सगीत हर एक मनुष्य के जीवन में आवश्यक कार्य कर उसे बल देकर नीतिमान बनाने में सहायता करता है। जो मनुष्य प्रतिदिन उत्तम पदों के वाक्यों का उच्चारण करता रहता है और जो मनुष्य सदैव के कार्यों में ही फँसकर अनेक विपत्तियों से ग्रस्त रहता है वह भी जब ऐसी ईश्वरीय ध्वनि श्रवण करता है, तब अपने मन को साफ और स्वच्छ रखने में सफल होता है। उनमें नई आशा, नई जिन्दगी निर्माण होती है। मनुष्य के मन को शिक्षित करने के लिये और उसे उच्च स्थान पर आरूढ करने के लिये सगीत जो कुछ कार्य करता है, उससे हमारे पूर्वज पूर्णतया परिचित थे। अपने यहाँ के संस्कृत कवियों के ग्रंथों से ज्ञात होता है कि प्राचीन काल में एक श्रेष्ठ कला के रूप में सगीत का अभ्यास किया जाता था।

महिलाओं और सज्जनों! इससे उच्च स्थान सगीत को हम क्या दे सकते हैं? सर सौरीन्द्र मोहन ठाकुर जो सगीत के महान् विद्वान् थे, कहते हैं कि एक बुद्धिमान् मनुष्य निर्माण किये हुए रास्ते पर चलते हुए अपने शरीर का उपयोग कर सुख और मुक्ति को प्राप्त कर सकता है। सगुण ब्रह्म की भक्ति से हमें इस लोक और परलोक का सुख मिल सकता है। और निगुण ब्रह्म की भक्ति से अन्तिम सुख मिल सकता है। निर्गुण ब्रह्म की भक्ति हमारे मन को स्थिर रख सकती है, जो सामान्य मनुष्य से नहीं हो सकता। अनाहत नाद की भक्ति को स्वीकार कर बुद्धिमान् मनुष्य मोक्ष को सम्पादन करते हैं। यह उपासना सामान्य मनुष्य से नहीं हो सकती। उसे वे ही प्राप्त कर सकते हैं जो अनाहत नादोपासना के लिये प्रयत्नशील रहते हैं। नादोपासना में मनुष्य को प्रसन्न रखने का गुण है। भक्ति-कार्य में सगीत का उपयोग करने से मनुष्य को मोक्ष मिलता है।

अठारहवीं और उन्नीसवीं शताब्दी में सर विलियम जोन्स और अन्य कई यूरोपीय सुप्रसिद्ध विद्वानों ने भारतीय सगीत की प्रशंसा की है। इस समय कई यूरोपियन विद्वान् स्वीकार करते हैं कि, हिन्द के सगीत की मधुरता इतनी बढ़ी हुई है कि उसे दूसरे किसी भी देश से कुछ सीखने की आवश्यकता नहीं है।

कई यूरोपियन विद्वान् इस बात को निर्विवाद रूप से स्वीकार करते हैं कि वह हिन्दुस्तान से बाहर गया है। इस बात में शोध कार्य कर यदि कोई सिद्ध करे कि संगीत के मूलतत्त्व यूरोप में भारत से गये थे, तो मुझे कुछ भी आश्चर्य नहीं होगा। जब यह स्थिति है तो फिर क्या हमें उसको अपने ही देश में योग्य स्थान नहीं देना चाहिये? हमारा संगीत पीछे रह गया है। इसका प्रधान कारण यही है कि हमारे यहाँ के शिक्षा-विभाग में उसे योग्य स्थान नहीं दिया है। यदि भूतकाल में ऐसा हुआ हो तो भी अब हमें उसे ऐसी स्थिति में नहीं रख छोड़ना चाहिये। भूल सुधारने का यदि अवसर मिले तो हमें उसे सुधार देना चाहिये।

जब हमने अपना विश्वविद्यालय स्थापित किया है तो अन्य विद्याओं के साथ इस संगीत विद्या को भी स्थान देना चाहिये। पावनी पुण्य क्षेत्र श्री काशी जी को छोड़ कर संगीत की उन्नति के लिये दूसरा उत्तम स्थान कौन-सा मिलेगा? इसी गंगाजी के तट पर हमारे प्राचीन महर्षि हजारों वर्ष भजन गाते थे। परमात्मा विश्वनाथ संगीत के महान् रक्षक हैं। हम कहते हैं कि उनके पाँच मुखों से पाँच राग उत्पन्न हुए और देवी-पार्वती जी ने

छठवाँ राग उत्पन्न किया। इस पर से आपको जानना चाहिय कि ऐसी सुस्ती हटा कर अब हमारे शिक्षा-विभाग में संगीत को यथोचित स्थान देकर हमें जागृत होना चाहिये। हमारा संगीत बहुत प्राचीन है। हमारे पास उस समय में भी पूरा सतक और पूरा रूप से सुधरी हुई संगीत की प्रणाली थी, जिस समय भय आतिर्मा यह जानती भी नहीं थी कि सतक क्या है? अपनी उत्तम विद्या को हमें इस प्रकार नष्ट न होने देना चाहिय। हमारे सामान्य जीवन के साथ संगीत का घनिष्ठ सम्बन्ध है। इस विषय को यद्यपि कोई भस्वीकार नहीं करते, फिर भी आश्चर्य की बात है कि हमारे शिक्षित-वर्ग में यह लुप्त-सा हो गया है। कई बुद्धिमान् सञ्जन संगीत को समयानुकूल नहीं पाते हैं। उदार वृत्ति के कुछ व्यक्ति उसे सामान्य विषय समझकर उसकी परवाह भी नहीं करते, और थोड़ा-सा गाना-बजाना आते ही अपने को उसमें निष्णात् मान लेते हैं। कई लोग उसे पुरुषों के लिए अनुपयोगी समझते हैं। कई लोग यहाँ तक भी कह देते हैं कि संगीत कुछ काम की वस्तु ही नहीं है। वह तो केवल श्रवणोन्मिय को तृप्त करने के लिए स्वरो का एक प्रकार का मिश्रण है। ऐसे पुरुषों के विचार पर ध्यान न देकर हमें उसे सचमुच शिक्षा के रूप से स्वीकार कर अपने विश्व विद्यालय के प्रभ्यासक्रम में स्थान देना चाहिय।

### भारतीय संगीत का इतिहास

यहाँ पर एक प्रश्न उपस्थित होता है कि संगीत के प्रभ्यास से क्या आशय है? उसके प्रभ्यास के लिये हमारे पास कौन से ग्रन्थ हैं? संगीत की वर्तमान स्थिति क्या है? उसकी उत्पत्ति के लिये अभी तक क्या किया गया है? और अब क्या कर्तव्य है? इन विषयों पर अधिक विचार करने के लिये यहाँ पर्याप्त समय नहीं है। फिर भी कुछ विचार आपके समक्ष उपस्थित करता हूँ। संगीत विषय पर सोचने के समय कई बातें जान लेनी चाहिये। संगीत के विषय को हम तीन भागों में विभक्त करते हैं—(१) ग्रन्थ-संगीत (२) लक्ष्य संगीत और (३) भावी संगीत। भावी सङ्गीत हमारा भविष्य का सङ्गीत है अर्थात् संगीत जो आगे चल कर होना चाहिये वह।

लक्ष्य संगीत वह है जो हमारे देश में इस समय प्रचलित है और जिसे हम लोग अभी गाते हैं। ग्रन्थ-संगीत के दो उपभाग हो सकेंगे—प्राचीन और मध्यकालीन। प्राचीन संगीत के प्रथम उपविभाग में सामनेव और भरत के नाट्य शास्त्र के बीच जो समय गया था उस समय के संगीत का हमें वर्णन करना चाहिये। यह वास्तव में बहुत लम्बा समय है। किन्तु उस समय के संगीत के लिये हमारे पास कुछ भी दृढ़ प्रमाण नहीं है। उस समय संगीत ही नहीं था, ऐसा नहीं। किन्तु सहायता के अभाव के कारण उसमें शोध नहीं हो सकी। तीसरी अथवा चौथी शताब्दी के समय के विषय में हमें क्या मान्य होता है? हमारे कई विद्वानों के विचारानुसार उस समय राग के समान कोई प्रिय वस्तु ही नहीं थी। वे विद्वान कहते हैं कि उस समय रागों का उपयोग ही नहीं होता था। यह ठीक है कि भरत अपने ग्रन्थ में किसी भी राग का वर्णन नहीं करता। वह केवल जातियों का वर्णन करता है। कई लोग ऐसा भी कहते हैं कि भरत ने केवल नाट्य-शास्त्र अर्थात् नाटकों का ही वर्णन किया है, इससे रागों के विषय में उसने कुछ भी नहीं लिखा। ऐसे विवादों में अभी हमें उतरने की आवश्यकता नहीं है,

क्योकि वह अधिक सूक्ष्म विषय है। हम लोग इस समय भरत के संगीत का उपयोग नहीं करते, अतः हमें इस समय इस रावध में यहाँ विचार करने की आवश्यकता नहीं है। फिर भी मैं इतना तो अवश्य कहूँगा कि ऐतिहासिक दृष्टि से देखने पर भरत का ग्रन्थ संगीत-साहित्य में एक आवश्यक शृंखला होने से विद्वानों को इसके निर्णय करने के लिये उसे 'सामवेद' के समय तक ले जाना चाहिए। सामवेद का संगीत और भरत का जाति सबधी प्रश्न विश्वविद्यालय से सम्बन्ध रखता है। यह विषय सामान्य लोगों की अपेक्षा शोध करने वाले विद्वानों से अधिक सम्बन्ध रखता है। भरत के समय के पश्चात् एक हजार वर्ष का दूसरा कालखंड हमारे संगीत के साहित्य में आने के पश्चात् हम १३वीं शताब्दी के पूर्व में आधे हिस्से पर आते हैं। तब इस विषय पर संगतवार लिखा हुआ एक ग्रन्थ हमारी दृष्टि में आता है। परन्तु बीच की इतनी लम्बी कालावधि के लिये हमारे पास कुछ भी प्रमाण नहीं है। संगीत के सम्बन्ध में यह समय बहुत ही उन्नत मालूम होता है और इसके लिये हमें बहुत कुछ अन्वेषण करना होगा। मैं शारंगदेव के संगीत रत्नाकर के सम्बन्ध में कह रहा हूँ। इसमें कुछ भी सन्देह नहीं कि यह बड़ा ग्रन्थ एक महान् विद्वान् के हाथ से लिखा गया है। किन्तु यहाँ पर हमें कठिनाई यही है कि उनके राग प्राचीन ग्राम, मूर्च्छना, जाति और ग्राम राग पर लिखे गये हैं, जिसका स्पष्ट निर्णय नहीं हो सकता। कई लोगों का विचार है कि भरत के संगीत का स्पष्टीकरण हो जाने पर रत्नाकर के रागों की जानकारी यथोचित रीति से होने में हमें सहायता मिलेगी। मुझे यहाँ पर कहना चाहिये कि हमारे यहाँ के कुछ विद्वान् रत्नाकर के रागों का स्पष्टीकरण करने के लिए प्रयत्न कर रहे हैं, किन्तु वह सम्भव होगा या नहीं—इसमें मुझे सन्देह है। फिर भी उसकी योग्य कुजी हमें न मिलने से इस समय तक वह ग्रन्थ अन्कार में पड़ा हुआ है। रत्नाकर के बाद का समय हमारे अर्वाचीन ग्रन्थ संगीत का समय कहा जायगा। मेरा विचार है कि वह इस समय के ग्रन्थ-संगीत के अभ्यास के लिये अधिक उपयोगी है। यह समय १५, १६, १७ और १८वीं शताब्दी तक का है। इस समय के कई संस्कृत ग्रन्थ हमारे पास मौजूद हैं। ये ग्रन्थ अर्वाचीन पद्धति से लिखे गये हैं। अतः हम उन्हें समझ सकते हैं। इस समय ग्राम, मूर्च्छना, जाति प्रभृति पर लिखे हुए रागों की प्राचीन पद्धति अदृश्य हो गई थी और उन्होंने अपना संगीत षड्ज को पहला स्वर मान कर लिखा था। यही प्रथा अभी तक चल रही है। दूसरा भाग, जिसमें लक्ष्य संगीत आता है। उस पर विचार करने के पूर्व मुझे आपको स्मरण कराना चाहिये कि पूर्व में वर्णन किये इस समय के बहुत से संस्कृत लेखक दक्षिण के विद्वान् ही थे। उत्तर की ओर के दो या तीन ही विद्वान् मालूम होते हैं। यद्यपि यह बात आश्चर्यजनक मालूम होती है, फिर भी यह एक सत्य। उत्तर की ओर के लेखकों में पंडित लोचन—राग तरंगिणी का कर्ता; २. पंडित अहोबल—सङ्गीत पारिजात का कर्ता और ३ पंडित भावभट्ट, अनुपविलास और अन्य एक-दो ग्रन्थों के रचयिता हैं। इस समय हमारे पास भिन्न-भिन्न विषयों पर लिखे हुए प्रायः पचास ग्रन्थ हैं। उन सबको हम अर्वाचीन समय के ग्रन्थों में स्थान देंगे। इन सब ग्रन्थों को संग्रह कर छपवाना चाहिए। यह मैं आपको सिद्ध कर दूँगा कि उत्तर और दक्षिण के ये सभी ग्रन्थ उत्तम हैं। एक बात जो अत्यंत आवश्यक है, वह यह कि हमारे यहाँ पिछले कई वर्षों से प्रतिकूलता के कारण संगीत की

भवन्ति हो रही है। वेद के समय से लेकर संगीत रत्नाकर के हिन्दू समय तक हम विचार शुरू करते हैं। तथापि उस समय का संगीत साहित्य जो भी मिलता है, वह अपूर्ण है। हमारे यहाँ के बड़े-बड़े वीर चरित्र और नाटक जैसे कि विक्रमोर्वशीय, मृच्छकटिक, मातृविक्रान्तिमित्र में हम स्पष्ट देखते हैं कि उस प्राचीन समय में हमारे समाज में संगीत उच्च स्थान पर पहुँचा था। हमें यह भी पता लगता है कि उस समय के समस्त कुलवान् व्यक्ति संगीत का अभ्यास करते थे। किन्तु ययार्थ में वे किस सङ्गीत का अभ्यास करते थे, भयवा किन्तु ग्रंथों का अभ्यास करते थे, यह हम नहीं जानते।

फैटन नामक सङ्गीत के एक सुप्रसिद्ध लेखक व शोधक विद्वान् लिखते हैं कि प्राचीन हिन्दू राजाओं के समय में भारतीय सङ्गीत की बहुत कुछ उत्पत्ति हुई थी। हमारे देश में मुसलमानों के आने के पश्चात् बहुत भारी परिवर्तन शुरू हुए। यह समय ११वीं शताब्दी का था। प्रारम्भ के आक्रमणकारी मुसलमान भारतीय सङ्गीत पर ध्यान देने वाले नहीं थे और उन्होंने वह दिया भी नहीं। मनुमानत १२वीं शताब्दी में सुल्तान अलाउद्दीन बिल्ली म अपने साथ अमीर खुसरो नामक महान् ईरानी कवि को लाया जिसने हमारे सङ्गीत में भारी परिवर्तन लाये। फिर महान् शाहशाह अकबर के समय में इस कला को विकसित करने के लिये अच्छा उत्तेजन मिला। आइने अकबरी नामक ग्रन्थ में लिखा है कि अकबर बादशाह के दरबार में तीस से अधिक कुशल गायक थे, क्योंकि वह स्वयं संगीत का बहुत शौकीन था। सुनते हैं कि अकबर बादशाह वेप बवल कर अपने गवैये तानसेन के साथ उनका नौकर बन कर गुप्त हरिदास स्वामी के समीप गया था। इसी से अकबर का नाम इस समय भी हमारे यहाँ आदर से लिया जाता है। फिर भी ब्राम्चन्य इस बात का है कि अकबर बादशाह के दरबार में सुप्रसिद्ध हिन्दू गवैय बहुत कम थे। ऐसा भी कहा जाता है कि विदेशी आक्रमण के समय उत्तर के कई प्रसिद्ध गायक और विद्वान् दक्षिण की ओर चले गये होंगे। जो भी हो ऐसा तो नहीं कहा जा सकता कि दक्षिण के समस्त हिन्दू ग्रंथकार उत्तर से जाकर वहाँ बसे थे। कई विद्वानों की सम्मति है कि दक्षिण का संगीत अधिक प्राचीन था। अकबर बादशाह के पश्चात् आने वाले बादशाहों में से सबसे अधिक हानि सुलतान औरंगजेब ने पहुँचाई थी। इसके सम्बन्ध में कहा जाता है कि उसने हिन्दी संगीत की जब अपने दरबार से निकाल दी थी। औरंगजेब के बाद केवल सुलतान मुहम्मद शाह ने ही संगीत को सहायता दी थी। यह स्वीकार करना पड़ेगा कि कला को व्यावहारिक रूप से विकसित होने का इस समय अकबर प्राप्त हुआ था। किन्तु संगीत का शास्त्र जो उसका आधारस्तम्भ है, उसकी उपेक्षा की गई थी। क्योंकि बहुत से गवैये पढ़ना भिन्नता नहीं जानते थे। कई इतिहास-लेखक कहते हैं कि वह समय ऐसा था कि जब संगीत के सहस्रो ग्रंथ जमाये गये और उसके ग्रन्थ रखने वाले तग किये जाते थे।

अठारहवीं शताब्दी के उत्तरार्ध में, ब्रिटिश समय शुरू होने पर, अपने देश में नया युग शुरू हुआ। सुलतान, एकता और सुख के अन्तिम सौ वर्षों में कला और विद्या का पुनरुद्धार हुआ। किन्तु मुझे श्रेय के साथ कहना पड़ता है कि अपने संगीत की फिर भी वही यक्षा रही। हमारे यहाँ के राजा और भीमन्त लोग उसकी ओर उपेक्षा की दृष्टि से देखते रहे। यही कारण है कि वह और भी क्षुद्रवृत्ति वाले मनुष्यों के हाथों में जा गिरा। दस



बीस वर्षों से ब्रिटिश सरकार ने कुछ जिलों में संगीत के स्कूल खोले हुए हैं। किन्तु उनसे कुछ विशेष लाभ नहीं हुआ। संगीत अत्यन्त नाजुक वृक्ष होने से उसे बहुत आत्मीयता और सावधानी से बढाना चाहिए। हम यदि इस संगीत की वास्तविक उन्नति चाहते हैं तो हमें उसे अपने विद्यालयों में स्थान देना चाहिये। इस संगीत की उन्नति के साथ प्रजा की उन्नति का सम्बन्ध है। इसलिए इसे हिन्दू विश्वविद्यालय के समान हमारी राष्ट्रीय संस्थाओं में प्रधान रूप से स्थान मिलना चाहिये।

यहाँ पर आप कहेंगे कि विश्वविद्यालय में संगीत को स्थान देने के लिये आग्रह तो किया जाता है, किन्तु उसके लिये आवश्यक साहित्य और उसको सिखाने वाले कहां हैं। इसके उत्तर में मैं तो यही कहूँगा कि आप के पास साहित्य और शिक्षक दोनों मौजूद हैं। प्रारम्भ में उसकी अभिवृद्धि मन्दगति से होगी, इसके लिए हमें चिन्ता नहीं करनी चाहिए। अन्य विषयों में पूर्णता प्राप्त करने में यदि आपको ५० वर्ष लगेंगे तो इस विषय में आप १०-१२ वर्ष में पूर्णता प्राप्त कर सकेंगे। इस समय के अभ्यास करने वालों के लिये दो बड़ी कठिनाइयाँ हैं। एक तो सीखने वाले को उचित सहायता नहीं मिलती और दूसरी कठिनाई यह है कि निम्न आचरण वालों से इसकी शिक्षा लेनी पडती है। यह प्रसिद्धावात है कि अपने कई राजा-महाराजाओं के पुस्तकालयों में संगीत के हस्तलिखित ग्रन्थ विद्यमान हैं। जिनके दर्शन भी शोध करने वाले विद्वानों को नहीं हो सकते। मेरा अनुमान है कि संगीत को उच्च स्थान मिलते ही उसका सन्तोपजनक परिणाम स्वयं मालूम हो जायगा।

अर्वाचीन समय के संगीत के सम्बन्ध में कहा जाता है कि उत्तर और दक्षिण के गायकों में मतभेद पाया जाता है, फिर भी कई बातों में वे समान ही हैं। (इस बात को आपने अनेक उदाहरण देकर समझाया। तत्पश्चात् वर्तमान साहित्य, भारतीय संगीत की उन्नति के लिये हमें करना चाहिये इस सम्बन्ध में आपने कहा कि) वर्तमान समय के अच्छे गायकों की सहायता से हम भारतीय संगीत की पुनः उन्नति कर सकते हैं। मैं इस बात को निश्चित रूप से कह सकता हूँ कि इसका परिणाम बहुत ही उत्तम होगा। संगीत ससार की भाषा है इसको फिर नये रूप में सक्षम करने से हमारे हाथ में एक बड़ी सम्पत्ति आवेगी और किसी भी प्रकार मतभेदों के बिना समस्त हिन्दुस्तानी उसे आदर की दृष्टि से देखेंगे। उत्तर के गायन की खूबियाँ और दक्षिण के सङ्गीत की नियमबद्धता का संयोग होगा। अतएव हमें बिना विलम्ब किये ही इस कार्य को हाथ में लेना चाहिए। हमारे लिये यह भी एक महत्व का कार्य है। सौभाग्य से इस कार्य को पूर्ण करने का विचार हमारे अन्तःकरण में उत्पन्न हुआ है। अब रात्रि का समय चला गया है। प्रभात होने की तैयारी है। इसलिए आलस्य को छोड़ कर आइये, हम लोग भारतीय संगीत की उन्नति के मार्ग पर अग्रसर हो जायें। इसमें कुछ भी सन्देह नहीं कि परमदयालु परमात्मा ने कृपा कर यह उत्तम अवसर दिया है। हमारे महान् देशभक्त माननीय पंडित मदनमोहन मालवीय जी ने अपना सम्पूर्ण जीवन देशसेवा के लिये अर्पण किया है। स्वयं उनके तथा उनके अन्य साथियों के महान् प्रयत्नों से हमारे हाथ में अपना विश्वविद्यालय आया है। इस विश्व-विद्यालय से जिस प्रकार हमारे दूसरे अनेक अभाव दूर होंगे, उसी प्रकार यह अभाव भी दूर होगा। हम लोग जानते हैं कि यूरोप में ऐसा एक भी विश्वविद्यालय नहीं है, जिसमें संगीत

के अभ्यास को स्थान न मिला हो। अब हमें भी अपना एक विश्वविद्यालय मिल गया है, इसलिये उसमें भारतीय संगीत को हम स्थान प्रदान करें। भारत का हर एक घर चाहे वह गरीब का हो या श्रीमान् का हो, उसमें से संगीत की आवाज आनी चाहिये। क्योंकि हम लोग स्वभावतः एक संगीत प्रिय समाज के सदस्य हैं और यह हमें परम्परा से प्राप्त है। अन्त में आप लोगों से यही प्रार्थना करता हूँ कि हमें अब जागृत होकर भारतीय संगीत की उत्पत्ति की ओर ध्यान देना चाहिये।

—१२ अप्रैल १९१६ के 'ब्यान्सी प्रताप' से उद्धृत

[उपरोक्त भाषण सम्भवतः अग्रजी में था जिसे किसी संवाददाता ने बाद में हिन्दी में उत्था किया होगा। भाषण स्थान-स्थान पर बाधपूर्ण प्रतीत होता है, जो मूल प्रति के अभाव में अधिक सशोधित न किया जा सका।—संपादक]

THE AIMS AND OBJECTS OF THE ALL INDIA MUSIC  
CONFERENCE, AS SETTLED AT BARODA IN 1916  
ARE AS FOLLOWS :

- (1) To take steps to protect and uplift our Indian Music on National lines.
- (2) To reduce the same to a regular system such as would be easily taught to and learnt by our educated countrymen and women.
- (3) To provide a fairly workable uniform system of Ragas and Talas, (with special reference to the Northern system of Music.)
- (4) To effect if possible such a happy fusion of the Northern and Southern systems of music as would enrich both.
- (5) To provide a uniform system of notation for the whole country.
- (6) To arrange new Raga productions on scientific and systematic lines.
- (7) To consider and take further steps towards the improvement of our musical instruments under the light of our knowledge of modern science, all the while taking care to preserve our nationality.
- (8) To take steps to correct and preserve permanently the great masterpieces of this sublime art now in the possession of our first class artists and others.
- (9) To collect in a great central library all available literature (ancient and modern) on the subject of Indian Music and if necessary to publish them and render them available to our students of music.
- (10) To examine and fix the microtones of shruties of Indian Music with the help of our scientific instruments and the first class recognised artists of the day and to make an attempt if possible to distribute them among the Ragas.
- (11) To start an 'Indian Men of Music' series.
- (12) To conduct a monthly journal of Music on up-to-date lines.
- (13) To raise a permanent fund for carrying on the above mentioned objects.

(14) To establish a National Academy of Music in a central place where first class instruction in Music could be given on most up-to-date lines by eminent Scholars and Artists in Music.

V N BHATKHANDE, B A., LL B  
General Secretary Standing Committee.

—'जयाजी प्रदाप' से उद्धृत

## THE SECOND ALL INDIA MUSIC CONFERENCE AN APPEAL.

The following appeal has been issued under the signature of a number of persons among them being Prof. V N Bhatkhande, Rai Bahadur Lala Sultan Singh, Rai Bahadur Damodar Das and Nawab Ahmad Said Khan of Loharu —

In ancient times the sublime and soul-lifting art of music had reached the highest pitch of perfection in the hands of the venerable scholars, the great spiritual men of India who were ever after the greater harmony. Their works are our noble inheritance. With such wonderful collection at our command we should have moved onwards. Instead of progress degeneration set in and today we find that the gift of the gods has been neglected far too much and consequently lost much of its original purity. There are various causes which led to this state of affairs and the most prominent of them is the state of apathy in our educated classes to learn it scientifically; undoubtedly want of able teachers is a great drawback. The all round awakening in India, claiming for it its due place among the progressive nations of the world, encouraged some distinguished lovers of music who stood up to champion the cause of revival of this most delightful of the fine arts as it is one of the foremost needs of the time and through their enterprise a new movement in the shape of an All India Music Conference took place in Baroda under the kind patronage of His Highness the Maharaja Gaekwar of Baroda whose great sympathy and magnanimity made it possible for the small band of workers to call a Conference in his state. Many well known theorists and practical experts took part in the proceedings,

and interesting as well as important results were secured. We, the members of the reception Committee and the permanent secretaries of the standing committee of the All India Music Conference, have therefore, great pleasure in informing you that it is proposed to hold the second session of the All India Music Conference in Delhi in the Easter holidays in April next. We appeal to you for support as without the sympathy and co-operation of the educated classes the movement can never attain any great success. Every self respecting nation considers music as one of the most necessary social accomplishment and therefore it is absolutely necessary that such conferences should take place year after year, as they will bring home to the educated classes with great force the urgent necessity of the development of high class music on sound, scientific lines, and they will go a long way in concentrating public attention on its cultivation.

The proposed Delhi Conference will bring together all the workers of India in this field. It will be possible to take stock of the work done and remaining to be done.

Exchange of views on knotty points will be another great advantage secured, and it will lead to our introducing a uniform system of notation for the whole country for the adequate expression of the soul of music. Our immediate needs are :—

- (1) A good workable uniform Raga system such as would enable us to learn and teach music without difficulty.
- (2) A good simple uniform notation system for the whole country.
- (3) A perfectly reliable history of Indian music and musicians.
- (4) The determination of Shrutis and their uses in the Ragas.
- (5) Impressing on people the educational value of music and the necessity of introducing graded courses in schools and colleges.
- (6) A central academy of music where first class music could be taught according to the most up to-date methods.

With these objects in view we beg to approach your kind and noble self with the request that you will come forward and help us, so that the Conference may be a great success. Any donations and promise of service will be looked upon with a deep sense of gratitude by us and the permanent body of the All India Music Conference Committee.

—'जयाजी प्रताप' से उद्धृत

REPORT OF THE SECOND ALL INDIA MUSIC CONFERENCE  
HELD AT DELHI, DECEMBER 14TH TO 17TH, 1918

Mr V N Bhatkhande of Bombay, in moving the resolution on the National Academy of Music, said — "Your Highness, Brother delegates, Ladies and Gentlemen.

This is an age of unusual activity In every sphere around us,—social, political, industrial, educational and aesthetic—we find now a great awakening At a time like this we should not let slip the opportunity of taking all necessary steps towards restoring our sublime art of music to its original high position in society For what is the condition of our Hindustani music at the present day? There was a time when we had hundreds of excellent works on the subject and perhaps countless masters and composers There was a time when music in India had a place and an important place too in the social religious and household life of the people It is common knowledge that the music of Northern India passed through considerable changes during the time of the Mahomedan rule in India. I am particularly referring to the times when those eminent artists—Amir Khusro Baba Haridas Gopal Nayak, Mian Tan Sen, Nayak Baksu, Baijoo Ramdas Soordas Bilaskhan and many others brought into our Hindu Music their wonderful creations and enriched the same marvellously Some of these luminaries are supposed to have lighted lamps and brought rain from the clouds, by their music alone! It is rightly claimed that our Indian music reached its high watermarks in those happy times The art of those times went far ahead of the Shastras. It is even contended that the fundamental change from the old Shudha scale of the Granthas to that of Bilawal, took place in this remarkable period The claim may or may not be justifiable, but it cannot be denied that the new element impaired into our music in the Mogul period seriously impaired the binding force of the orthodox Shastras The resourceful artists did not, however ruthlessly treat the old Shastras Many of them were only converted Mohomedans and respect for the Shastras and their writers, was more or less ingrained in them. They acted with great tact and skill. They retained all the old Raga names but changed the

rules of singing the melodies. At times they introduced entirely foreign tunes but took care to make them easy to assimilate. They, however, failed to keep a scrupulous record of all they did in matters musical. It may be that their records were lost in the later unsettled times of the Mohomedan rule, but the fact remains that we are not today in a position to judge the correctness or otherwise of the present version of the Ragas of Mohomedan origin in the absence of reliable authorities. The Sanskrit writers of that period have duly taken note of the new creations and have even made some attempts to explain them.

At the end of the Mohomedan period, Grantha-writing became more and more scarce, possibly owing to the educated classes ceasing to take interest in the subject, and the art fell into the hands of illiterate professionals. So long as these custodians were competent men, the art did not suffer very much, but its present condition leads one to conjecture that the art has had to pass through inferior and incompetent hands. Why, our experience at the present day is that the number of really first-class experts is exceedingly small, and the services of even these men are not normally available to all interested in the subject. The question therefore now is—what should be done to remedy the unsatisfactory condition of our music at the present day? It is true that some of our learned scholars are directing their attention to this state of things; there have been some praiseworthy attempts made to improve the unsatisfactory condition. But in a matter of such national importance, stray and isolated attempts on the part of a few scholars could never be expected to yield permanent beneficial results. *The whole nation must take up the cause, and make a grand and organised effort.* I am glad to say that such an effort came forward for the first time in the year 1916, when under the kind patronage of that enlightened and liberal minded Prince, The Maharaja Gaekwar of Baroda, the first All India music Conference met in his Capital. It opened the eyes of the whole country to the real needs of the situation and inspired them with confidence, that the problem of reviving, uplifting and protecting Hindusthani music was after all not so difficult to solve, given the necessary sympathy and cooperation of the educated classes. The full achievement of all the ideals set up by the Conference may require half a dozen sessions or more, but we now know precisely what we want and also the way how to obtain it. The best way to begin the work of regeneration is to recognise the present Hindusthani practice of music, and to establish the same on a scien-

trific and sound basis, that is to support it by a good, well-reasoned and easily intelligible theory. Theory is rightly described as the backbone of practice, and when that perishes, the practice gradually begins to degenerate. This means that the time has now arrived when the educated classes should take up the subject in hand earnestly and proceed to give it its due position and importance. They can do this by supplying the following essentials —

- (1) A good workable Raga-system embodying all the Ragas now sung in Northern India
- (2) A plentiful supply of valuable up-to-date literature on music.
- (3) A fair supply of well equipped professors
- (4) A faithful record of all the available masterpieces of our first class experts for future guidance
- (5) And a public institution where music could be taught on the most scientific and up-to-date lines

In this connection let me mention that Rampur has in its possession the largest stock of Horis and Dhrupads of the famous Tansen School. I have already requested His Highness the Nawab Saheb our worthy President, to permit phonographic records of those, ancient masterpieces to be taken for the benefit of country and I am glad to say that he has been graciously pleased to grant my request

I shall not trouble you with the details of the scheme relating to the establishment of the National Academy. The scheme printed and circulated amongst you is only a draft giving you the broad outlines and the general principles underlying it. The details will be settled in due course by the provisional committee who will have to be appointed for the purpose. I ask for nothing more than your generous support, sympathy and loyal co-operation of you all lovers of music, in the interests of what I consider to be a National cause.

With these remarks, he then moved the following resolution —

‘That whereas it has been considered expedient to organise in Delhi an institution for the systematic study of Indian music by providing special facilities for the collection and preservation of the best of classical compositions in a museum for the founding of a library of literature on music and for imparting instruction in elementary and advanced music



That a National Academy of Music shall be established in the Imperial City of Delhi on the lines generally indicated in the draft scheme that has been printed and circulated among the members.

That a provisional committee consisting of Sahabzadah Saadat Ali Khan, Home Secretary to Rampur State, U. P.; Thakur Nawab Ali Khan, Taluqdar of Lucknow; Mr. Bhatkhande of Bombay; Mr. Jagannath Rais, Hon. Magistrate of Delhi; Prof. S. L. Joshi, M. A. of Baroda; Sahib Chaudhuri Raghuraj Narain Singh Taluqdar of Assora; Mr. Karnad of Bombay and others, with power to add to their number, be appointed for the purpose of raising funds for the erection of buildings and for endowments and for taking such steps as may be necessary, to carry out objects of the scheme.

—'जयाजी प्रताप से उद्धृत

SHRI MADHAV SANGIT VIDYALAYA, LASHKAR, GWALIOR

BY

Prof. V. N. Bhatkhande, B. A., LL B

The above School was started in January, 1918, and placed under the Education Department

Gwalior was marked out by tradition as a fit place for the inauguration of a new experiment in the teaching of Music. According to Captain Willard, Raja Man who flourished four or five centuries ago and whose palace known as the "Man-Mandir" on the Fort at Gwalior is one of the most interesting and impressive sights of Gwalior at this date, was the father of the Dhrupad style of singing. He was also the author of a great work on music Mankutuhāl of which a Persian translation is extant in the Palace Library at Rampur. So also Tansen whose name stands for the climax of musical attainments and who was the brightest jewel of Akbar's Court was born in Gwalior and he also died in Gwalior. This association of Tansen's name with Gwalior has made it a place of pilgrimage for professional singers all over India. In more recent times successive-

Maharajas of Gwalior have been lovers and patrons of music and some of them had attained no small degree of proficiency in it. In this connection, prominent mention must be made of the late Maharaja Jayaji Rao Scindia. Besides being himself a singer of a high order, he had in his court such masters of music as Bade Mohammad Khan, Natthu Khan, Hassu Khan, Haddu Khan, Amir Khan, Bande Ali Khan, Narayan Shastri, Waman Buwa and others. In fact during his regime Gwalior had become the home of music in Upper India and the rallying point for all votaries of music.

The present maharaja Sir MADHAV RAO SCINDIA is an ardent lover of music and sings bhajans in those rapturous strains which are the envy of even professional singers, as is known to every one who has witnessed the Bhajan-Saptaha during the Ganpati festival in Gwalior. His brother Sardar Balwant Rao Bhaiya Sahib is an expert in both vocal and instrumental music.

His Highness joins to his fondness for and insight into music an unbounded zeal for reform. And his reforms are not confined to one Department but extend to all the Departments of the state and all the affairs of life. One direction which his reforming activity has taken is the revival of ancient Indian lore and arts and their adaptation to modern conditions. Indian Music as practised in the past was certainly highly scientific, but the mode of imparting it is not at all suited to the present days when the struggle for existence is extremely keen and entails upon every one the necessity of learning a number of things within the shortest possible time. One great drawback of the old system was that there was no notation and no graded text-books, and knowledge could only be imparted from mouth to the ear. The introduction of notation or, for the matter of that, any deviation from the beaten track is, however, repugnant to the notions of the orthodox School and were it not for His Highness, there would be no hope for the future of Music in Gwalior. His Highness is never a blind follower of old inelastic methods in anything. He may be called a conservative liberal and a liberal conservative and has the gift of picking out the best both in the old and the new, and combining it into a harmonious whole.

So the ground was already prepared for a hospitable reception of the new system devised by the present writer, when he paid his first visit to Gwalior in 1917 solely with the object of hearing the few good singers that still survive there. Many great things in the world have but a small beginning and that beginning is often some casual occurrence. The writer during his stay called upon Sardar Balwant Rao Bhaiya Sahib with a view to make his esteemed acquaintance. In the course of conversation, he casually broached to him his new system. The Sardar Sahib approved of it and promised to speak to His Highness. He kept his promise with the result that in June 1917 His Highness during his visit to Bombay sent for the writer and after a satisfactory interview, desired him to visit Shivpuri during the following Ganpati festival. At Shivpuri he was asked to unfold his scheme before an influential committee consisting of :—

- (1) Col K. N Haksar, B A, C I E.,
- (2) Dr. Col, D. Wagle,
- (3) Dr Nadkarni,
- (4) Rao-Raja General Rajwade,
- (5) Rao-Bahadur Mukund Rao Khandekar.

The Committee not only sympathised with the scheme but made valuable suggestions for its improvement. The scheme so evolved received the sanction of His Highness who also approved of the selection of the following singers to learn the new system at Bombay :—

- (1) Vishnu Buwa
- (2) Raja Bhaiya.
- (3) Bala Buwa.
- (4) Bhaskar Rao
- (5) Krishna Rao Date,
- (6) Bapu Rao Gokhale
- (7) Chundi Lal.

They picked up the system in the short space of three months and on their return to Gwalior entered upon their duties in January 1918, as stated at the outset. The School was placed under the supervision of Rao Sahib S G Parchure, B A, than whom a more

talented sympathetic and efficient officer could not have been found for the purpose.

The goal before the School is to turn out in five years amateur singers with a thorough knowledge, theoretical and practical, of Swaras and Ragas. Those among them who may want to pursue music as a profession will be sufficiently equipped to cultivate the art further by their own efforts, by practice and by hearing as many veterans in the art as possible.

The School at the time of writing, is in its fourth year and has already become extremely popular. No fees are charged, on the contrary stipends are given to all deserving students. The results of three years working have exceeded the most sanguine expectations and there is every hope that in a few years the School will be known all over India.

When the first batch pass out of the School after completing the five years course it is to be hoped that they will be utilized to start similar schools at Ujjain, Shivpur, Bhind and other centres in the State also that in course of time, Music will form an integral part of the School curriculum for boys and girls both, so that a time may come when the divine blessing of Music will reach every home in Gwalior and make the lives of the people harmonious in more senses than one.

It may also be hoped that the example of Gwalior will be followed elsewhere and that the Gwalior School will be the forerunner of a network of similar institutions spread over the whole country. Already the Indian University for Women at Poona has introduced Music as a regular subject of study and has adopted the graded series of text books composed by the present writer.

In a word to Gwalior and its illustrious Maharaja will always belong the credit the honour and the distinction which is the due of the pioneers of every new movement.

—'जयाजी प्रताप' से उद्धृत—

# आधुनिक हिन्दुस्तानी राग-पद्धति एवं उसके अध्ययनकरने की सरलतम विधि

पं० वि० ना० भातखण्डे

देवियो एव सज्जनो,

आज के मेरे भाषण का विषय "आधुनिक हिन्दुस्तानी राग-पद्धति एवं उसके अध्ययन करने की सरलतम विधि" है। फिर भी, इस विषय की ओर बढ़ने के पहिले मैं कुछ शब्द सगीत विषय के प्रति अपने समाज की धारणा के बारे में कहना चाहता हूँ। और प्रार्थना करता हूँ कि इस विषयान्तर के लिये मुझे क्षमा करेंगे।

जब कि, आज की सांगीतिक-अवस्था में ऐसे कई तत्व मिलते हैं, जिनसे सगीत-प्रेमियों को सङ्गीत की पूर्व-प्रतिष्ठा प्रस्थापित होने की आशा बँधती दिखायी देती है और जबकि हम आजकल पर्याप्त क्रियाशीलता के साथ कहीं-कहीं होनहार प्रतिभा भी देखते हैं—यह खेद के साथ स्वीकार करना पड़ता है कि जनसाधारण तो क्या, सुशिक्षित समाज द्वारा भी सांस्कृतिक दृष्टिकोण से सगीत की वास्तविक अवस्था को समझने एवं प्राप्त करने का प्रयत्न नहीं किया गया। अनेक पर्याप्त सुलभ विचारों के व्यक्ति सगीत को अभी भी एक सहायक शोभा का विषय समझते हैं। जिसे वे खुशी से शिक्षा के पाठ्यक्रम से निकाल सकते हैं, यदि उन्हें यह आशंका हो जाय कि उनका उपहास पुरानी विचार धारा के अग्र-गतिशील व्यक्तियों की तरह किया जायगा। यही नहीं, ऐसे भी व्यक्तियों के मिलने में कठिनाई न होगी जो पुरुषार्थ के लिए सगीत को अनुपयुक्त व्यवसाय समझते हैं। मुझे खेद के साथ कहना पड़ता है कि सगीत की तरह ऐसी अन्य कोई भी ललित कला नहीं है जिसे समाज द्वारा अनुचित धृणा प्राप्त हुई हो। सबको सहज सुलभ एवं प्राप्त हो जाने पर अत्यन्त आकर्षक और उपयोगी होते हुए भी आजकल इसका सच्चा मनोवैज्ञानिक और सौन्दर्य-पक्ष या तो उपेक्षित रहता है या उसे बिलकुल समझा ही नहीं जाता।

कुछ व्यक्ति ऐसे भी हैं जो यह कहते हैं कि सङ्गीत कुछ भी नहीं व्यक्त करता। वे कहते हैं कि सङ्गीत अधिक से अधिक अनुकूल ध्वनियों का समूह है जो कर्णप्रिय होने के अतिरिक्त और कुछ भी नहीं है। न तो यह भावनाओं को उन्नत करता है और न ही शक्ति प्रदान करता है। साथ ही मनुष्य के नैतिक स्वभाव को भी अछूता छोड़ देता है। इसमें न तो नैतिक और न बौद्धिक प्रभाव ही है। सङ्गीत पर एक यह भी आरोप लगाया जाता है कि यह अच्छाई और बुराई दोनों का ही माध्यम हो सकता है। परन्तु इस अतिम

भारोप में कुछ विशेष बल नहीं है। कारण, यह ससार की किसी भी बात के विरुद्ध कहा जा सकता है। यदि सङ्गीत का उपयोग तुम्हें कार्यों में होता है तो यह सङ्गीत का बोध न होकर उसे तुम्हें कार्यों में उपयोग करने वाला व्यक्ति का है। अहाँ तक अन्य सौधकों की बात है कि सङ्गीत में विकसित एवं उन्नत करने इत्यादि की शक्ति नहीं है, ऐसे राष्ट्रों का इतिहास और उनकी विशेषताओं का अध्ययन करना चाहिये जहाँ भावकर्म की शिक्षा के अन्तगत संगीत को उच्च स्थान प्राप्त है और उनके समाज की धारणाओं द्वारा उन परिणामों के सम्बन्ध में सहमत हुआ जा सकता है। इस विषय पर प्रसिद्ध लेखकों ने अपने विचार मुक्त कण्ठ से व्यक्त किये हैं और उनमें से कुछ में यहाँ उद्धृत करता हूँ। ये कहते हैं —

सङ्गीत को उचित रीति से साधने पर इसका सुन्दर परिणाम मन और शरीर दोनों पर ही होता है। यह स्वास्थ्यवर्द्धक है मनोरंजन का साधन है, चिन्ता एवं परिश्रम और मानसिक शकल से मृतप्राय स्नायुओं को पुनर्जीवित करता है। सङ्गीत शकल हुए मस्तिष्क पर मनोरंजन एक बेतना प्रदान करने वाला भावकारी परिणाम उत्पन्न करता है, जो परिणामकारक होते हुए भी किसी प्रकार की हानि नहीं पहुँचाता।

“सङ्गीत की उच्च शिक्षात्मक उपयोगिता भी है। यह मस्तिष्क को उन्नत करता है और सौन्दर्य, ज्ञान एवं कलात्मक शक्ति को आप्रत एवं पोषित करता है जो सब में शिथिल हुईं होठे हुए भी कुछ में ही विश्वासी होती है। यह व्यवहार को परिष्कृत और भावुक स्वभाव को गहराई एवं कृशीनता प्रदान करके सुसोभित करता है। एक और लेखक कहते हैं— ‘स्वर और सत्य आत्मा को रहस्यपूर्ण गहराई तक पहुँचाते हैं और देवत्व का छोड़कर ऐसा कोई विज्ञान नहीं है जो मनुष्यों को तत्र सज्जन व्यवहार कुशल और शर्क-पूर्ण बनावे। सङ्गीत बालकों के बचाने के लिये एक अत्यन्त महत्वपूर्ण साधन है। यह हठबाधिता एवं मनुष्य के विचार व्यवहार की शकलता और भ्रान्तिरिय को दूर करता है। यह शक्ति में वृद्धता, समय और अनुसूयता की वृद्धि कर आनन्द की और भयसर करता है।’ यह कुछ योरोपीय लेखकों के मत हैं। परन्तु यह सङ्गीत के विषय में हैं और इसलिये मनुष्य जीवन के प्रत्येक क्षेत्र में सङ्गीत पर लागू होत हैं। अनेक प्राचीन लेखकों ने भी सङ्गीत के प्रभाव की पूर्ण रूप से प्रशंसा की है। एक अति प्राचीन पुस्तक में इस प्रकार प्राप्त होता है —

गीतेन प्रीयते देवः सर्वज्ञः पार्वतीपतिः ।

गोपीपतिरनन्तोऽपि वंशध्वनिवद्य गत् ॥

सामगीति रतो ब्रह्मा बीणा-सक्ता सरस्वती ।

किमन्ये यदा-नाधर्ष-देव-ज्ञानध-मानवा ॥

एक शिशु, मृग या शर्प किस प्रकार सङ्गीत के परिणाम का अनुभव करता है, यह बतलाते हुए लेखक कहता है —

तस्य गीतस्य माहात्म्य के प्रज्ञसितुमीयते ।

धर्मार्थिकाममोक्षारणामिदमेकैव साधनम् ॥

विद्वान् लेखको के इन मतों से शक्ति व्यक्तियों का समाधान और सङ्गीत की इस अमूल्य कला के विरुद्ध लगाये गये निराधार आरोपों का खडन भी हो जाना चाहिये । जबकि हमारे पास स्थापत्य, मूर्ति, चित्रकला एवं काव्य पर अनेक तकनीकी एवं सौन्दर्य-शास्त्र सम्बन्धी ग्रन्थ हैं जो जनता को उपलब्ध हैं, सङ्गीत को अभी भी अपना स्थान प्राप्त करने के लिये संघर्ष करना है । “वास्तव में सङ्गीत कोई सकुचित कला नहीं है । यह कलाओं के बड़े विभाग की एक आवश्यक कड़ी है । अन्य कलाओं की भाँति इसकी उत्पत्ति के स्थान के विषय में देखना पडेगा । इसके आदर्श कार्य भी समान ही है ।” ऐसे भी कुछ व्यक्ति हैं जो सङ्गीत को अन्य कलाओं से ऊँचा स्थान देते हैं । प्रोफेसर व्लेसरना कहते हैं—“ललित कलाओं में संगीत सबसे कम भौतिक है । अन्य कलाओं की भाँति इसमें प्रकृति के अनुकरण करने का प्रश्न नहीं उठता । यद्यपि सङ्गीत की ध्वनियों में प्रकृति है, परन्तु इनमें सांगीतिक अन्तरालों या सरल अनुपातों का सिद्धांत—जिनके बिना संगीत सम्भव नहीं है—समझा नहीं जा सकता । देवियों और सज्जनों ! इन विद्वान् लेखकों के मतों को आपके सामने रखने का मेरा उद्देश्य आपको इतना ही दिखाना है कि अब वह समय आ गया है जबकि संगीत कला के महान् कारण के विषय में तटस्थ या उदासीन नहीं रहना चाहिये । हमने इसकी बहुत समय तक उपेक्षा की ही है । संगीत राष्ट्र की संस्कृति का एक अंग है । और इस कारण इसे ऊँचा उठा कर सामाजिक क्षेत्र में उचित स्थान प्रदान करने के लिए हमें आवश्यक कदम उठाने के लिये अग्रसर होना चाहिये ।

इन प्रारम्भिक सकेतों के साथ मैं आज के भाषण के सही विषय ‘आधुनिक हिन्दु-स्तानी राग-पद्धति और उसके अध्ययन करने की सरलतम विधि’ की ओर लौटता हूँ । मैं आधुनिक हिन्दुस्तानी पद्धति यह वाक्य जानबूझ कर प्रयोग कर रहा हूँ । कारण, जैसा कि पूर्णतः विदित है, आज की प्रचलित पद्धति उन पद्धतियों के अनुसार नहीं है, जिन्हें अपने पूर्वजों ने समय-समय पर अपने समय के सङ्गीत के अनुकूल निर्मित किया और जिनका सविस्तार निरूपण उन्होंने विद्यमान ग्रंथों में किया है । प्रत्येक कला प्रगतिशील होती है और ऐसा ही सङ्गीत भी है । विभिन्न युगों की रुचि, उनके मनोविज्ञान और स्वभाव एवं राष्ट्र के चरित्र पर समय की गति के साथ अमिट छाप छोड़ने वाले विभिन्न प्रभावों के अनुसार अपने सङ्गीत में समय-समय पर परिवर्तन हुए हैं । इस प्रकार हम देखते हैं कि प० शारंगदेव के सङ्गीत-रत्नाकर में निरूपित राग-पद्धति अधिक विशुद्ध, अधिक वैज्ञानिक एवं महान्तम राष्ट्रीय संस्कृति को अभिव्यक्त करने वाली होने के कारण भरत-नाट्य-शास्त्र से पर्याप्त आगे बढ़ी है । ऐसा कहा जाता है कि भरत ने अपना ग्रन्थ चौथी या पाँचवीं शताब्दी ईसवी में लिखा । हम जानते हैं कि सङ्गीत रत्नाकर १३वीं शताब्दी के मध्य के लगभग लिखा गया । १६वीं, १७वीं और १८वीं शताब्दी के प्रसिद्ध लेखक लोचन, पुण्डरीक, हृदयनारायण अहोवाल और श्रीनिवास के ग्रन्थों पर दृष्टिपात करने से ही हमें दिखाई पडेगा कि इन ग्रन्थों में प्रतिपादित सङ्गीत पद्धतियाँ और भी विकसित हुई हैं ।

श्रीर वे नाट्य शास्त्र श्रीर रत्नाकर को पद्धतियों से पर्याप्त भिन्न हैं। हम स्वयं २०वीं शताब्दी में हैं श्रीर भाजकम की प्रचलित सङ्गीत पद्धतियों ने अन्य पद्धतियों को बहुत पीछे छोड़ दिया है।

फिर भी यहाँ एक बहुत आवश्यक परिस्थिति ध्यान में रखनी चाहिये कि यद्यपि प्रचलित सङ्गीत पद्धति ऊपर बताये शास्त्रीय ग्रन्थों की अपेक्षा पर्याप्त विकसित हुई है। परन्तु इसके मूलभूत सिद्धान्त बड़ी हैं जो प्राचीन पद्धतियों के थे। वास्तव में यह सिद्धांत भारतीय पद्धतियों को भारतीय चरित्र प्रदान करता है। अब अन्य शब्दों में यही सिद्धान्त या विशेषताएँ भारतीय को अन्य पद्धतियों से पृथक् करती हैं। मूलभूत सिद्धान्तों को रखने से प्राचीन श्रीर अर्वाचीन में एक प्रकार की अविच्छिन्नता भी बनी रहती है। जब कभी सङ्गीत में परिस्थितियाँ बस जान के कारण परिवर्तन हुए, विद्वान् शास्त्रकारों ने नये तर्कों की अपेक्षा या विरोध करने के स्थान पर उनका ध्यान रखा और सङ्गीत में उन्हें सम्मिलित किया तथा नये नियम एवं परिभाषाएँ बना कर नये रागों या अभिव्यक्ति के नये ढंगों को विषय के अन्तर्गत उचित स्थान दिया। मुस्लिम काल के प्रसिद्ध सङ्गीतज्ञों ने प्राचीन शास्त्रकारों की सङ्गीत-पद्धति में अनेक परिवर्तन किये। चूँकि उन्होंने यह देखा कि वह परिवर्तन स्थायी हो चुके थे एवं उनको छोड़ना या उनका तिरस्कार करना उचित नहीं था। ऐसा करने में उन्होंने अपने योग्य पूर्वजों द्वारा निर्धारित समय से माय सिद्धांतों का ही अनुसरण किया। रत्नाकर के दूसरे अध्याय में पंडित शारंगदेव कहते हैं —

यद्वा लक्ष्य प्रधानानि शास्त्राप्येतानि मन्वते ।

तस्मात्सक्य-विरुद्ध यच्छास्त्र नेय तदम्यथा ॥

—वाचाध्याय

अर्थ—इस प्रकार के विज्ञानों में प्रथम लेख ङों का सदस्य प्रारंभ किया जाना चाहिये। अतः यदि दोनों में अब उत्पन्न हो तो उचित मार्ग यह है कि शास्त्र को इस प्रकार प्रतिपादित किया जाय कि वह प्रचलन से संधि कर सके।

निस्सन्देह यह एक अत्यन्त उचित नियम था। इस प्रकार के विषय के अभाव में कला किसी प्रकार उन्नति नहीं कर सकती। कल्किनाथ ने—जिन्होंने ने दो शताब्दी उपरान्त इस महान् ग्रन्थ की टीका लिखी—ऊपर के श्लोक में प्रतिपादित सिद्धान्त इस प्रकार समझाया है —

एतानि शास्त्राणि देशीविषयमासीत्यर्थः । सक्यप्रधानानि लक्ष्यमेव प्रधानं येषां तानि । मन्वते 'वाचाध्याय' । तस्मात्सक्यविरुद्ध यच्छास्त्र ( बगानरागादेर्मध्यमग्रहत्वाद्यभिधायकं ) तच्छास्त्र नेयमन्यथा । यथा सक्यविरोधि न भवति तथा व्याख्येयमिति ।

येषां श्रुति-स्वर-आर्यादि नियमो न हि ।

नाना-वेद्य-गतिच्छाया देशी रागास्तु ते स्मृताः ॥

वे इसके बाद, राग बंगाल के परंपरागत 'ग्रह-स्वर मध्यम' को प्राधुनिक सङ्गीतज्ञों के देशी बंगाल के 'पञ्चम' में परिवर्तित करने का आवश्यक उदाहरण देते हैं। हमें इस



स्थान पर उनके लम्बे तर्क को समझने की आवश्यकता नहीं है । सब चर्चा का सार यह है कि शास्त्र को प्रचार के साथ हाथ में हाथ मिलाकर रहने के लिये तैयार रहना चाहिये, और यदि यह लगता है कि प्रचार ने समाज पर दृढ़ अधिकार जमा लिया है और उसे किसी प्रकार परिवर्तित नहीं किया जा सकता तो ऐसी परिस्थिति में सबसे उत्तम उपाय प्राचीन शास्त्रकारों के मन्तव्यों का यथासंभव अनुसरण करते हुए नई शास्त्र रचना करना है । यह सिद्धान्त कल्लिनाथ के अनुयायी लेखकों ने अपनाया था । यह बात उनकी पुस्तकों को देखने से मालूम हो जायगी । सद्रागचन्द्रोदय, नर्तन-निर्णय, रागमाला और राग-मजरी के लेखक महान् सम्राट् अकबर के समकालीन प० पुण्डरीक विट्ठल भी इसी सिद्धान्त पर चले हैं । वे कहते हैं —

लक्ष्यप्रधान खलु शास्त्रमेतत् नि शकदेवोऽपि तदेव वष्टि ।

यत्लक्ष्म लक्ष्यप्रतिबंधक स्यात्, तदन्यथा नेयमिति त्रवाणः ॥

—सद्रागचन्द्रोदय

इस लेखक के समय, अनेक प्रवर्तन हुए थे और इसे अपने आश्रयदाताओं द्वारा उन्हें सगीतशास्त्र में सम्मिलित करने का आदेश हुआ था । लेखक कहते हैं :—

सत्यस्मिन् बहुधा विरोधगतयो लक्ष्ये न लक्ष्मोदिते,  
जानतीह सुलक्ष्म-पक्षविगति केचित् परे लौकिकीम् ।  
तत्कुर्वन्तु सुलक्ष्म-लक्ष्य-सहित रागप्रकाश बुधाः,  
इत्युक्ते बुरहानखान-नृपती विद्वत्सभामडले ।

जब उन्होंने चन्द्रोदय लिखा तब वह बुरहानखाँ की नौकरी में थे, ऐसा ऊपर के उदाहरण से प्रतीत होता है । जब उन्होंने नर्तन-निर्णय और रागमाला लिखी, वे अकबर के दो जागीरदार मानसिंह और माधवसिंह की नौकरी में थे । उनका कार्य अवश्य ही बहुत कठिन रहा होगा । उस समय के प्रचार के अनुरूप उनको लगभग नया शास्त्र ही लिखना पडा । अनेक पूर्णतः नये राग प्रचलित हो गये थे और उन्हें अपने लिखे जा रहे ग्रन्थ में स्थान देना था । अपनी रागमजरी में वे कहते हैं —

अन्येऽपि पारसीकेया रागाः परद-नामका ।

सपूर्णाः सर्वगमकाः काकल्यतरिता सदा ॥

रहायी देवगाधारे, कानरे च निशावर ।

सारगे माहुरो नाम, जगूलाऽथ बगालके ॥

देश्यामहगको नाम, बारा मल्लार-नामके ।

केदारेऽपि भवेत् सूहा, धनास्या च इरायिका ॥

जिजावत्या च हौसेनी, मालवे मुसलीकक ॥

कल्याणे इमनो गायेत् सर्पदाऽथ बिलावले ॥

देशिकारे बाखरेज आसावर्यां हिजेजकः ॥

देवगिर्यां मूशकाख्य एवमन्येऽपि योजयेत् ॥

यह ध्यान देने योग्य बात है कि इस महान् लेखक ने न केवल पश्चिम रागों के नाम ही गिनाये हैं वरन् उनकी तुलना भारतीय धनुष्यों से भी की है, जिससे कि उनके पाठकों को उनके गाने के सम्बन्ध में भी कुछ कल्पना हो सके। ऐसी धारणा है कि इन पश्चिम रागों को भारतवर्ष में मानेवाले भ्रष्टाउद्दीन बादशाह के समय के महाकवि सर वार हजरत भमीर खुसरू थे। अथ रागों में अपने विभिन्न प्रकार के कान्हड़े, सारंग, टोही मस्तहार और विलावल मुस्लिम प्रभाव के प्राचीन राग प्रकारों के ही रूपान्तर हैं। इस प्रकार के रूपान्तर जो पुण्डरीक के समय तक प्रचलित हो चुके थे, उनके ग्रन्थों में सम्मिलित कर लिये गये थे। राग विबोध के लेखक पं० सोमनाथ न भी विदेशी रागों के बारे में इस प्रकार लिखा है —

इयं तुरुष्कटोद्गी इरासपर्यायतया कर्णाटगोष्ठस्य समन्धायत्वेन परदा इति लोके । तथा च कैश्चित्तत्तद्वाग-समन्धायया परदास्या द्वावस्त रागा उच्यते । तोड्या समुड्या हुसेनी । भैरवस्य, पुस्तुफ रामक्रियाया मूसमी । आसावर्या उज्जवस्त बिहगडस्य मवरोज । वेणु करस्य बासरेज । सैषम्या हिजेज । फ्त्याणयममस्य पञ्चग्रह । देवक्र्या पुष्क । वेनावल्या सरपद । कर्णाटस्य इरास । अयोपरागाणां सुगा पुगा इति ।'

प० भावभट्ट अपने ग्रन्थ-संगीत रत्नाकर, ग्रन्थपांशुश और ग्रन्थ विलास में अथ रागों के बारे में भी लिखते हैं जो उपराग कहलाते हैं। वे विभिन्न कान्हडा प्रकारों के बारे में इस प्रकार लिखते हैं —

ओ वरवारी सो सुद्ध कहावे, मलार मिलाय के मायकि जानो ।  
वागेतरी घनासिरि के मिले भेष मिले मजानोहि जानो ॥  
हाथ सदानो मिले फरोदस्त के पूरिया जैतसिरी सुर जायो ।  
मंगल अष्टक सोहि कहानत भाव कहे षटभेदहि जानो ॥  
मुद्रिक गारा हुसेनि ओ काफि मिले बिधि भेद बखानत शैल ।  
सारटि और सबायति सो मिले द्वावस्त भेद यों मानत हैल ॥  
गौर कर्णाटि भेद द्र या मुनि भेद न पावत हैल ।  
मूरछना ग्रह अस्त ओ स्यावनि भेष मिसोपिनि जानत हैल ॥

भैरव भेदा

भौडय पाडवश्वन संपूर्णश्च त्रिषा मत ।

अष्टाधभैरव स्यादानंदभैरवस्तत ॥

नंदभैरव-सजस्तु गांधारभैरवस्तत । स्वर्णाकर्षण-पूर्वस्तु तथा

पञ्चमभैरव ॥ तवषा भैरव प्रोक्तः श्रीजनादनसूनुना ॥

इसके बाद यह पठित नौ प्रकारों की गुर्जरी, सात प्रकारों के गौड़ इत्यादि के बारे में लिखते हैं। भावभट्ट शाहजहाँ के प्रसिद्ध वरवारी गायक जनादन भट्ट के लड़के थे। भावभट्ट राजा ग्रन्थसिंह (१६७४-१७०६) के यहाँ नौकर थे। हम सब जानते हैं कि हमारे सङ्गीतज्ञ १८ प्रकार के कान्हड़े १२ प्रकार के मस्तहार, १२ प्रकार के टोही ८ प्रकार के सारंग और १२ प्रकार के विलावल के बारे में कहते हैं। यह सब उपरागों के वर्ग में आते हैं।

यहाँ मेरी इच्छा यह बताने की है कि यद्यपि मुगलकाल के सङ्गीतज्ञो ने अनेक प्रकार के रागो का समावेश किया, हमको यह नहीं सोचना चाहिये कि इससे सगीत का आकर्षण क्षीण हुआ। मैं उन व्यक्तियों में से हूँ जो यह मानते हैं कि हमारे सगीत को इस सपर्क से पर्याप्त लाभ हुआ। गाने का मिश्रित ढग सचमुच बहुत रोचक था। आप सबने वैजू, गोपाल, बाबा हरिदास, रामदास, लालखा, तानसेन एव अन्यो के नाम सुने ही होंगे। किस व्यक्ति में ऐसा साहस है जो यह सुभाष दे कि इन सगीतज्ञो ने वृद्धि नहीं की ?

इस प्रकार अपना आधुनिक हिन्दुस्तानी सगीत ही अपना प्राचीन सगीत है। चूँकि यह विदेशियों से शताब्दियों के सपर्क से एव विदेशी राग प्रकारों के ग्रहण किये हुए अभिव्यक्ति के विदेशी ढगो से रूपान्तरित हुआ है। अपने सगीत के प्रबन्ध में एक और विशेष परिवर्तन है। आप में से जिन्होंने सगीत रत्नाकर का अध्ययन किया है वे यह जानते हैं कि शारंगदेव के समय राग, एक अत्यन्त उलभी ग्राम-मूर्च्छना और जाति पद्धति से निकाले जाते थे। बाद में यह पद्धति सगीत में हुये परिवर्तनों के लिये एकदम अनुपयुक्त लगी, अतः इस सरलतम ढग को स्थान देना पडा। तब, पुत्र और भार्या पद्धति से वर्गीकरण हुआ, जिसे कालान्तर में थाट या आधुनिक मेल में रागो के चतुर एव वैज्ञानिक वर्गीकरण ने हटाया। थाट शब्द का अनुवाद जनक-मेल या राग वर्ग की तरह किया जा सकता है। रागो का उत्पादक होने के कारण थाटो को जनक सप्तक कहा जा सकता है। इस ढग से विभिन्न रागो का वर्गीकरण एक निश्चित सख्या के रागवर्गों या थाटो में किया जाता है और थाटो की सख्या तथा उनका स्वरूप भिन्न लेखको के अनुसार भिन्न हो सकता है। वर्गीकरण की पद्धति अभी भी प्रचार में है और इसलिए हिन्दुस्तानी सगीत के अध्ययन में प्रचलित सभी रागो का ज्ञान और उनका विभिन्न रागवर्गों में विभाजन निश्चित होता है। इसमें तालो का ज्ञान भी सम्मिलित है। यहाँ पर सगीत की पुस्तको में वर्णित राग और थाट का अर्थ थोड़े में बताना अनुपयुक्त न होगा। राग शब्द की परिभाषा अनेक प्रकारों से हुई है। कुछ इसका अनुवाद 'ट्यून', दूसरे एक 'एयर' और अन्य 'मेलोडी' की तरह करते हैं। इन सभी परिभाषाओं से भारतीय शब्द 'राग' की सही कल्पना नहीं होगी। राग की परिभाषा संस्कृत लेखक इस प्रकार करते हैं :—

“योऽय ध्वनि-विशेषः स्यात्स्वर-वर्ण-विभूषितः।

रजको जन-चित्तानाम् स रागः कथ्यते बुधैः।”

अर्थ—“राग ध्वनियों के (जिन्हे स्वर कहा जाता है) विशेष (निश्चित) समुदाय को कहते हैं और जिसमें वर्ण एवं श्रोताओं के मन को प्रसन्न करने की क्षमता होती है।” सङ्गीत के भारतीय विद्यार्थी को इस परिभाषा से कोई कठिनाई उत्पन्न नहीं होती। भारतीय संगीतज्ञ १५० रागो से अधिक कभी नहीं गाते। बहुत प्रचलित राग लगभग ५० ही हैं। शेष १०० में से बहुत से उपराग या उपाग राग (प्रकार) के वर्ग में आते हैं। इस प्रकार उदाहरणार्थ कान्हडा राग के १८ प्रकार, मल्हार के १३, तोड़ी के १३,

सारंग के ८, विलावल के १२ इत्यादि हैं। संस्कृत ग्रन्थों में १०० से अधिक तालों के नाम हैं। हिन्दुस्तानी-संगीत-पद्धति के अध्ययन करने का सबसे अच्छा ढंग पहले प्रति प्रचलित ५० रागों का अध्ययन करना है। ऊपर बताये हुए प्रकार बाद में आवेंगे।

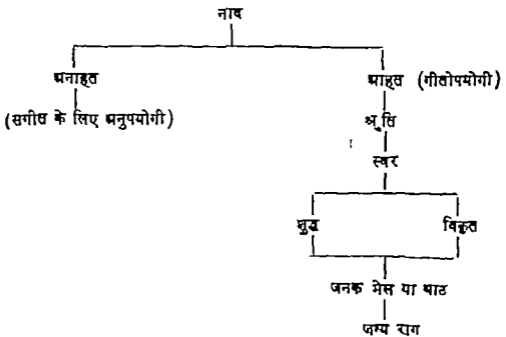
भारतीय संगीत के शास्त्र के अनुसार राग सर्वैष षाट् (राग प्रकार) से उत्पन्न होता है। षाट् प्रारम्भिक स्वर 'सा' से प्रारम्भ कर क्रमवार सात स्वरो की पक्ति से अधिक कुछ भी नहीं है। स्वरो की स्थापना २२ संगीत ध्वनियों की पक्ति पर—जिन्हें श्रुतियाँ कहा जाता है—होती है। 'सा' म' 'प' स्वरो की प्रत्येक की ४ श्रुतियाँ, 'रि' 'व' 'घ' की प्रत्येक की ३ और 'ग' व' 'नी' की प्रत्येक की २ श्रुतियाँ होती हैं।

'चतुश्चतुश्चतुश्चैव षड्ज-मध्यम-पचमा ।  
द्वे द्वे निषाद-गाधारौ त्रिस्त्री ऋषभ-धैवतौ ।'

श्रुति शब्द 'श्रु' धातु (सुनना) से उत्पन्न होता है। जिसका अर्थ है—“काम से स्पष्ट सुनी जा सकने वाली कोई ध्वनि।” फिर भी भारतीय संगीतज्ञ इस शब्द का इतना व्यापक अर्थ नहीं लगाते। वे इस शब्द का अर्थ सीमित कर कहते हैं —

नित्य गीतोपयोगित्वमभिज्ञेयत्वमप्युत ।  
नक्षये प्रोक्त सुपर्याप्तं संगीत-श्रुति-सङ्गणम् ॥

हम यह सहज ही समझ सकते हैं कि श्रुति शब्द के अर्थ सीमित करने का ध्येय है—(१) उस ध्वनि से जो संगीत के लिए उपयोगी हो और (२) वह ध्वनि जो काम से स्पष्ट रूप से पहचानी जा सके। यह साधारणतः मान्य है कि उत्तरोत्तर उच्च २२ ध्वनियों की पक्ति को गाना कठिन होता है। सम्पूर्ण व्यवस्था इस प्रकार प्रतीत होगी —



व्यवहार के लिये, थाटो की उत्पत्ति करने वाले रागो की रचना के लिए १२ स्वर ही माने गये हैं। स्वर दो प्रकार के होते हैं—शुद्ध या प्राकृत और विकृत। शुद्ध स्वर सात होते हैं और वे इस प्रकार गाये जा सकते हैं (उदाहरण)। विकृत स्वर ५ होते हैं (उदाहरण)। प्राचीन ग्रन्थकारों ने थाट की परिभाषा इस प्रकार की है :—

‘मेल स्वरसमूहः स्याद्रागव्यजन-शक्तिमान्।’

अनुवाद—थाट स्वरों का वह समूह है जो रागो की उत्पत्ति कर सके। थाट और राग की संस्कृत परिभाषाओं को बताने के बाद मैं उनके आवश्यक लक्षणों के बारे में बताऊंगा। चूंकि राग की उत्पत्ति थाट से होती है, अतः पहले थाट के लिये आवश्यक लक्षणों को बताना आवश्यक है।

- (१) थाट में सप्तक के सात स्वर अवश्य होने चाहिये।
- (२) यह स्वर क्रमानुसार होने चाहिये।
- (३) थाट में एक ही स्वर के दो प्रकार एक के बाद दूसरा, आ सकते हैं।
- (४) थाट श्रोताओं को रजकता प्रदान करनेवाला होना आवश्यक नहीं है।

मैंने यह बताया ही है कि सात शुद्ध और पाँच विकृत ऐसे १२ स्वर होते हैं, इनसे थाट निकाले जाते हैं। भारतीय संगीतज्ञों के अनुसार सम्भव ७२ थाट होते हैं, जिनमें ऊपर लिखे चारों लक्षण मिलते हैं। अपनी चतुर्दण्डि-प्रकाशिका में पंडित व्यंकट-मुखी कहते हैं :—

यदि कश्चिन्नदुर्नीतो मेलेभ्यस्तद्विसप्ततेः ।  
 न्यून वायधिक वापि प्रसिद्धद्वादशस्वरैः ॥  
 कल्पयेन्मेलनं तर्हि ममायासो वृथा भवेत् ।  
 नहि तत्कल्पने भाललोचनोऽपि प्रगल्भते ॥  
 तत्स्याद्यथैकपचाशद्वर्णाः स्युमातृकामिधाः ।  
 न हीयते न वर्धते तथा मेलो द्विसप्ततिः ॥

यह आपत्ति की जा सकती है कि ये पंडित उत्तर के न होकर दक्षिणी-पद्धति के शास्त्रकार थे। परन्तु इस आपत्ति का उत्तर सहज ही दिया जा सकता है। यह सच है कि देश में दो भिन्न संगीत प्रणालियाँ—दक्षिणी (कर्नाटकी) और उत्तरी (हिन्दुस्तानी) हैं। यह भी सच है कि दोनों पद्धतियों के राग नाम और गायन शैली एक दूसरे से भिन्न हैं। परन्तु यह नहीं कहा जा सकता कि मूल-सिद्धान्त, जैसे राग और थाट निर्माण करने की विधि दोनों पद्धतियों की समान नहीं है। अतः गणित पर आधारित व्यंकटमुखी की प्रस्तावना दोनों पद्धतियों पर समान रूप से लागू होगी। यद्यपि सप्तक के १२ स्वरों से ७२ थाट या मेल प्राप्त किये जा सकते हैं, पर इससे यह नहीं समझना चाहिये कि साधारण व्यवहार में वह सचमुच प्रयोग में आते हैं। हिन्दुस्तानी रागों को सरलता से वर्गीकृत करने के लिये थाटों की संख्या १० है। कम से कम मैंने अपने हिन्दुस्तानी राग पद्धति के ग्रन्थों में १० थाटों का ही उपयोग किया है। यह दस थाट इस प्रकार हैं —

भादिमः । सव-मेलानां वेसावन्ती सुमेसकः ।  
 मेसः कल्याण रागस्य, संमात्रस्य तत परम् ॥  
 ततो भरव-मेलः स्यात् पौरवी-मेसकस्ततः ।  
 मारवास्थो भवे मेलः काफ़ी-मेसस्ततः परम् ॥  
 भासावरी सुमेसः स्यादष्टमो लक्ष्यविमते ।  
 नवमो भैरवी श्यातो वसन्तस्तोडिकाङ्गय ॥

- (१) राग किसी बाट या जनक मेल से सम्बन्धित होना चाहिये ।
- (२) इसमें कम से कम पाँच स्वर उस सप्तक के होने चाहिये जिससे यह उत्पन्न हुआ है ।
- (३) इसमें निश्चित आरोह और अवरोह होना चाहिये ।
- (४) यह श्रोताओं को भ्रान्त-दायक होना चाहिये ।
- (५) इसमें एक ही स्वर के दो रूप जैसे कोमल 'रे' और शुद्ध 'रे' और कोमल 'ग' और शुद्ध 'ग' एक के बाद दूसरा, साधारण नियम के अनुसार नहीं माना चाहिये ।
- (६) इसका एक निश्चित वादी स्वर होना चाहिये ।
- (७) इसमें 'म' और 'प' स्वर एक साथ नहीं छोड़ने चाहिये ।

यह सभी सहायक आवश्यक समझने चाहिये और इनका कड़ाई से पालन होना चाहिये । राग अपनी रचना में प्रयुक्त स्वरों के अनुसार भीबव, पाडव और सम्पूर्ण होते हैं । इस प्रकार भीबव राग में पाँच स्वर होते हैं, जैसे भूपाली, मारवा हिन्दोल, मासकौंस । पाडव राग में ६ स्वर ही होते हैं, जैसे ललित, पुरिया । सम्पूर्ण राग में सात स्वर होते हैं, जैसे यमन, काफ़ी, म्निश्रीटी । पाँच स्वरों से कम का कोई राग नहीं होता ।

यह सरलता से देखा जायगा कि रागों की यह तीन जातियाँ राग उत्पन्न करने वाले बाटों में धरित स्वरों के छोड़ने से प्राप्त की जा सकती हैं । यह ठीक ही कहा गया है कि —

सप्तस्वर-समूहात्मा मेसः सपूर्णं धरितः ।  
 पाडवौड्यमिद्वारा सोऽपि रागत्वमहमेत् ॥  
 शुद्ध विद्वत्-स्वरैः स्थुलोके मेसा द्विसप्ततिः ।  
 प्रसिद्धा पुनरेतेषु मेसाः कतिचिदेव हि ॥  
 मेसः सप्त-स्वरः पूणः पटस्वरः पाडवो मतः ।  
 पञ्चस्वरैरोड्युनः स्मादेवं मेल-स्त्रिधा मतः ।  
 मेमानुसारतो सख्ये रागे वैविध्यमीरितम् ।

जहाँ तक ऊपर बताया तीसरे सहायक का सम्बन्ध है राग में आवश्यक रूप से आरोह

और अवरोह होता है। इनमें से प्रत्येक में औडव, षाडव या सम्पूर्ण जाति हो सकती है। इस प्रकार रागों की ६ जातियाँ मान्य की गई हैं—(१) सम्पूर्ण-सम्पूर्ण, (२) सम्पूर्ण-षाडव, (३) सम्पूर्ण-औडव, (४) षाडव-सम्पूर्ण, (५) षाडव-षाडव, (६) षाडव-औडव, (७) औडव-सम्पूर्ण, (८) औडव-षाडव, (९) औडव-औडव। अब यह देखना रुचिकर होगा कि एक ही जन्यमेल के कितने राग इन प्रत्येक विभागों में रखे जा सकते हैं। निम्नलिखित दो या तीन श्लोकों में सख्या निश्चित करने की विधि बताई गई है —

सम्पूर्णस्वर-मेलोत्थो राग एक उदाहृतः ।  
तत्रैकैक-स्वरत्यागात् षड्विध षाडवो भवेत् ॥  
पचाधिक-दशत्व हि स्वरद्वय-वियोगत ।  
आरोहे चावरोहेऽपि स्वरत्याग सुसम्मतः ॥

इन श्लोकों में समझाई गणना को यदि हम देखें तो हम प्राप्त करेंगे कि ७२ जनक सप्तको मेलो या थाटो में से प्रत्येक ऊपर निर्दिष्ट ४८४ राग उत्पन्न कर सकता है और सभी, ७२ मेलो से ३४-८४८ राग प्राप्त होंगे। जैसा आप देखेंगे यह राग आरोह और अवरोह पर ही आधारित है। हिन्दुस्तानी संगीतज्ञों के जनक-मेलो में से राग उत्पन्न करने के कुछ अन्य तरीके भी हैं, जैसे —

हिन्दुस्थानीय-पद्धत्या मार्गा स्युरपरास्तथा ।  
लक्ष्यविद्धिः समाद्रिष्टा रागोत्पादन-हेतव ।  
आरोहणो चालिता ये स्वरा न स्युर्विलोमके ॥  
अथ वैतद्विपर्यासो जनयेद्राग-भेदकम् ।  
रागोचित-स्वरेष्वेव विशिष्टा वक्रता भवेत् ।  
समान-स्वरपक्तौ वा वादि-भेदाद्भवेद्भेदा ॥

इन श्लोकों में वर्णित नियमों पर आधारित विभिन्न राग आसावरी, गाधारी, पीलू, खट, हमीर, बिलावल, सारंग, केदार, मल्हार, देशकार, भूपाली, भैरव, कार्लिंगड़ा इत्यादि गाकर संभवतः मैं यह और भी स्पष्ट कर सकूंगा।

राग के दूसरे आवश्यक लक्षणों की चर्चा करते समय मैंने तीसरे अर्थात् रागों के निश्चित आरोह और अवरोह के लक्षण के बारे में कहा ही है। दोनों के मिलने से राग बनता है। केवल आरोह या केवल अवरोह से राग नहीं बनेगा। जन्य-मेल से केवल आरोह-अवरोह के आधार पर ४८४ राग उत्पन्न हो सकने का मेरा अनार्ह कथन निःसन्देह शकापूर्ण मालूम होगा। इस कथन के बाद आपको मुझसे यह जानकर आश्चर्य होगा कि हमारे आधुनिक श्रेष्ठतम विशेषज्ञ भी दो सौ रागों से अधिक नहीं गा पायेंगे। उनमें बहुतांश १०० से अधिक भी कठिनाई से गायेंगे। प्रश्न उठेगा कि ऐसा क्यों? इसका कारण यह है कि इनमें से बहुत से राग असांगीतिक होने के कारण छोड़ने पड़ेंगे। अपनी चौथी शर्त यह

है कि राग श्रोताओं को प्रसन्न करने वाले होने चाहिये। यह कहा गया है कि—'रंजय तीति राग'। मैं यह स्वीकार करता हूँ कि इस शत में विभिन्न श्रोताओं की रुचियों का ध्यान रखना पड़ेगा। परन्तु, फिर भी इस शत में बहुत से राग जो राग की परिभाषा के अन्तगत आते हैं, हटाने पड़ेगे। इसलिये यह कहा गया है —

एकैकमेकतो रागा बहवः समभवन्मुत ।  
 तेषामगाधरूपत्वात् संख्यां कर्तुं न शक्यते ॥  
 तथापि रजका नैव सव-लोके समतत ।  
 प्रसिद्धा पुनरेतेषु रागाः कतिचिदेव हि ॥  
 रंजनाद्रागता सिद्धा प्रसिद्धो नियमो भवेत् ।  
 एतः संख्या सुरागाणां भवेमर्यादिता स्वयम् ॥

अब हम राग द्वारा पूर्ण की जाने वाली बाकी शतों पर विचार करेंगे। क्रमांक ५ की शर्त इस प्रकार है। राग में एक स्वर के दो स्वरूप एक के बाद तुरन्त दूसरा नहीं आना चाहिये। इस शर्त में किसी बड़े अन्धे उत्तर की आवश्यकता नहीं है। मैं यह कहा ही है कि, सप्तक के १ स्वरों की पक्ति में से ५ स्वरों के विद्वृत स्वरूप भी होते हैं। यह स्वर रे, ग, म, ध, नी हैं। इनमें से रे ग ध, नी कभी-कभी कोमल और 'म' तीव्र होता है। जिस शत की हम अभी चर्चा कर रहे हैं, उसमें यह कहा गया है कि एक स्वर के दोनों रूप एक के बाद दूसरा तुरन्त नहीं आना चाहिये। इस प्रकार दोनों 'र' तीव्र और कोमल, दोनों 'ग' कोमल और तीव्र इत्यादि एक के बाद दूसरा नहीं आ सकता। यह केवल शास्त्रीय नियम ही नहीं है।

बताई हुई रीति से इन वर्ण्य स्वरों को गाना एक कठिन कार्य होगा। यदि यह समुदाय सफलता पूर्वक गाया भी गया तो यह बहुत असंगीतिक मालूम होगा। मैं यह स्वीकार करता हूँ कि इस नियम के कुछ अपवाद हैं (किवार पूर्वी अन्धित इत्यादि गाना), परन्तु अपवाद नियम को सिद्ध ही करता है।

अगली शर्त जो राग को पूरी करनी चाहिये वह यह है—राग में एक निश्चित बादी स्वर अवश्य होना चाहिये। यह सधमुष ही एक अत्यन्तावश्यक शर्त है। मैं यह कह सकता हूँ कि यह शर्त हिन्दुस्तानी-संज्ञित पद्धति की एक अनोखी विशेषता है। किसी राग में बादी स्वर के दो कार्य होते हैं —

स्वराश्चतुर्विधा ज्ञेया रागोत्पादन-गोचरा ।  
 बादी सवाद्यनुवादी विवादी च चतुर्विधा ॥  
 बादी स्वरस्तु रागोत्पादन-गोचरा ।  
 स्वरो विवादी वैरी स्यादनुवादी न मृत्यवत् ॥

अनुवाद—राग का निर्धारण करनेवाले चार प्रकार के स्वर होते हैं। बादी सम्बादी, अनुवादी और विवादी। बादी स्वर राग का राग या प्रमुख स्वर होता है।



सम्वादी राजा का मन्त्री या वादी स्वर के बाद दूसरा महत्व का स्वर होता है। विवादी स्वर राग का शत्रु होता है। इससे विरोध उत्पन्न होता है। यहाँ पर प्रश्न उठेगा कि क्या वादी स्वर राग में प्रयुक्त भी होता है? यदि ऐसा है तो क्यों और कैसे? इस प्रश्न का उत्तर संस्कृत ग्रन्थकार यों देते हैं —

प्रयोगो बहुधा यस्य स सस्याद्वादी नृपोपम ।  
 ययोर्मवेयु श्रुतयो द्वादशाष्टाथवान्तरे ॥  
 मिथः सवादिनौ तीस्तो राज्ञः सचिव-सनिभौ ।  
 विवादी रक्ति-विच्छेदी शत्रु-तुल्यः स कीर्तितः ॥  
 अनुवादी तटस्थोयः किकरप्रतिम स्वरः ।  
 यो यद्रागे प्रधानः स्यात् स्वरोऽशः कीर्त्यते जने ॥

मेरे पूछे हुए प्रश्न का उत्तर अब आता है —

विवादी विपरीतत्वाद्धीरैरुक्ती रिपूपम ।  
 स्वरूप-मर्दन तेन प्रयोगे स्याद्विवादिना ॥  
 स्वरूप-मर्दनाभावे गीते रक्तिर्न लभ्यते ।  
 शत्रूपमर्दने हि स्याद्राज्ञा लोके प्रकाशनम् ।  
 सुप्रमाणयुतो रागे विवादी रक्ति-वर्धकः ।  
 यथेपत्कृष्ण-वर्णेन शत्रुस्यातिविचित्रता ॥  
 प्रतिरागः भुगेद्वादी सर्व-रक्ति-प्रदायक ।  
 निर्णायको राग-नाम्नः समयस्यापि सूचक ॥

वादी स्वर के दो कार्य होते हैं। जैसा कि ऊपर बताया गया है, यह राग के नाम और उसके गाने के समय को भी निश्चित करता है। जहाँ तक मुझे ज्ञात है वादी स्वर का यह दुहरा कर्तव्य दक्षिणी या सचमुच देश की किसी अन्य सगीत पद्धति में पूर्णतः मान्य नहीं होता। इस स्वर के दुहरे कर्तव्य को और भलीभाँति समझाने के लिये मैं सोच रहा हूँ कि ऊपर चर्चा किये हुए समय-सिद्धान्त को संक्षेप में आपको समझाना होगा। पिछली कई शताब्दियों में सगीत में अनेको परिवर्तन हुए हैं, परन्तु बताये हुए रागों के गाने का समय निश्चित करने का सिद्धान्त सदैव मान्य रहा है। मैं यह मानता हूँ कि रागों के निश्चित किये हुये प्राचीन समय अब नहीं अपनाये जाते, परन्तु किसी राग को निश्चित समय देने का सिद्धान्त अभी भी चल रहा है। गायक को, गाये जाने वाले रागों के समय जानना चाहिये। अपने प्राचीन ग्रन्थकार कहते हैं—यथा काले सभारब्ध गीत भवति रजकम् । परन्तु वे एक छूट देते हैं—“दश दडात्पर रात्रौ कालदोषो न विद्यते ॥”

हिन्दुस्तानी सगीतज्ञों ने जिस तर्क पर अपने समय-सिद्धान्त को आधारित किया है, वह निम्न श्लोकों में थोड़े में इस प्रकार व्यक्त किया गया है :—

पूर्व-रागास्तथोत्तर-रागा जाताः समततः ।  
 सर्वेभ्य एव मेलेभ्य इति लक्ष्य-विदा मतम् ॥

रागा उत्तर-पूर्वास्ते भवेयुः प्रति मूतयः ।  
 स्व-स्थ-पूर्वाद्य रागाणामिति मर्म विदो विदुः ।  
 रात्रि-भोयास्तथा दिन-भेया रागा भ्यवस्थिता ।  
 मध्यमेनानुस्मेण यतोऽसावध्वदशकः ॥  
 स्वर विकृत्यधीना स्युस्तयो वर्गा भवस्थिता ।  
 रागाणामिह मर्मज्ञरात्रि सौकर्म हेतवो ॥  
 रिगधतीव्रका रागा वर्गोऽग्निमे भवस्थिता ।  
 संधिप्रकाश-नामान् क्षिप्ता वर्गो द्वितीयके ॥  
 तृतीये निहिता सर्वा गनिकोमसम्भिता ।  
 भ्यवस्थेयं समीचीना गान-कास विनिर्णये ॥  
 प्रातर्भोयास्तथा सायमेया रागाः समंततः ।  
 संधि प्रकाश-वग-स्युरिति सर्वं समतम् ॥  
 तद्य परं समादिष्ट गानं सख्यानुसारत ।  
 रिगधतीव्रकाणां वै रागाणां भूरिरतिव्यम् ॥  
 गनि-कोमल-संपन्ना रागा गीता विधेयत ।  
 मध्याह्ने च तथा मध्य रात्रे सगीतविन्मते ॥

इन श्लोकों के तर्कों की पुष्टि के लिए सगीत-कल्पद्रुम का निम्नलिखित अथ उप  
योगी होगा —

प्रातः समे म गाहर्ष भैरव प्रथम सुरागम् ।  
 मसित भैरवी रामकसी ऋटगुप्त करिभसुराग ॥  
 बेशकार बिभास पुनि भटियारी मन्तार ।  
 असंत बहार पञ्चम हिषोली हिनार ॥  
 बेसाबसी अस्थायिका सरपरवा कुकूम ।  
 बेबगिरी शुक्ता शुभा प्रहर षड् दिन धूप ॥  
 सञ्जासाक्षपूराद्य पुनि रामशाख बेशास ।  
 सुहा सुधर्य सुही शुभा बेव गधारी भास ॥  
 डेढ़ प्रहर दिन षड्दत ही टोड़ी गुर्बरी गान ।  
 बेधी आसाबरी जौनपुरी टोड़ि बरारी जान ॥  
 सारग सुध बिबावनी यडहती सामंत ।  
 सऊबहम सुम सुहरी धो पहेर मेवन्त ॥  
 मेघ मन्सारी यौड पुनि गोडगिरी जसघार ।  
 मट मन्सारी सूर पुनि रामबासि मन्तार ॥  
 मुनतानी मर धनासिरी भीमपसासी जान ।  
 वरबा धानी महीरिका हृतिथ पहर कर गान ॥

जगला मगल पीलु पुनि सिंधु तिलगप्रदीप ।  
दीपक दीपकि काफि पुनि चौथे पहर भरतीप ॥  
जेतश्री श्री मालसिरी मालश्री गौराह ।  
गौडसारग अरु मारवा पूर्वी अरु पूर्वाह ॥  
त्रिवेणी श्री गौरी बहुरी चेती टकी मान ।  
चौथे प्रहर दिन अन्त मे श्रीटकीकर गान ॥  
प्रथम जाम रजनी समे कल्याणी सुध गान ।  
हेम खेम ऐमन पुनि श्याम हमीर हि जान ॥  
जेत भूपाली पूरिया कामोदी कर गान ।  
प्रहर रजनि जाते गुनी छायानाट बखान ॥  
उढ़ प्रहर निसके समय नायकि बख्त प्रमान ।  
अष्टादश है कानरा कौशिक कानर जान ॥  
अडाना शहाना शोभना सोहन सोहनी मान ।  
केदारा मलुहा पुनि नाट केदार बखान ॥  
बिहग बिहारी बिहागरा बिहाग पुनि विनोद ।  
भरन अरन सकीर्ण अरु शकरा आमोद ॥  
सोरट देस सौराष्ट्रिका सिंदूरा साबेरी ।  
परज खबावती सुखावती कालिंगरा आभेरी ॥  
भालकौश और कौशिकी कुसुमकास कर्णाटि ।  
ललित कलिंग लिलावती अरुणोदय मे बांठि ॥  
सोले-सहस्त्र और आठ सौ राग रागिनी जान ।  
वृन्दावन हरि रास मे गोपिन किए है गान ॥  
देश देश के भेद मे भिन्न भिन्न है नाम ।  
मारग ब्रह्मादिक कहे देशी दशहू धाम ॥

कल्पद्रुम लगभग तीन पीढी पहले छपा था । इस बडे अन्तराल मे सगीत मे अनेको परिवर्तन हुए हगे । परन्तु यहाँ आप पूछेंगे कि वादी स्वर के महत्व के बारे मे क्या हुआ? आपका प्रश्न बिलकुल उचित है । इन लम्बे उद्धरणो से वादी स्वर के महत्व के बारे मे कुछ भी ज्ञात नही होता । अब मैं आपको यह बताऊंगा कि किस प्रकार इन उद्धरणो की विषय सामग्री से वादी-स्वर का सम्बन्ध है । मेरे विचार से मैने यह कहा ही है कि प्रथम श्रेणी के संगीत-विशेषज्ञ २०० रागो से अधिक नही गाते । बहुमत इस सख्या से कम को ही गाता है । इन रागो के मुख्य दो वर्ग किये गये हैं—(१) वह, जो पूर्व राग कहलाते हैं या जिनके गाने का समय दोपहर से मध्यरात्रि के बीच ठीक है और (२) उत्तर-राग या वह राग जिनके गाने का समय मध्यरात्रि से दोपहर के बीच ठीक है ।

अब यह देखा जायगा कि प्रथम भाग (पूर्व राग) में पड़नेवाले रागों में वादी स्वर निश्चय ही सा, रे ग, म इन स्वरों में से कोई एक होगा और दूसरा भाग (उत्तर राग) में जानेवाले रागों में वादी स्वर म, प, ध, नी, सा इन स्वरों में से कोई एक होगा। इस उद्देश्य के लिए सम्पूर्ण सप्तक को "अंग" यानी पूर्वांग और उत्तरांग से बना हुआ समझा जाता है। पूर्वांग का क्षेत्र 'सा' से 'प' तक है और उत्तरांग का 'म' से 'सा' तक। अन्य शब्दों में पूर्व रागों में वादी स्वर पूर्वांग में आयेगा और उत्तर रागों में वादी स्वर उदय उत्तरांग में आवेगा। इससे आप देखेंगे कि वादी स्वर के सही स्थित करने से आप यह निश्चित कर सकेंगे कि कोई अनुकूल राग दोपहर और मध्यरात्रि के बीच में गाना जावेगा या मध्यरात्रि व दोपहर के बीच में। परन्तु यहाँ आप कहेंगे कि यह सूचना पर्याप्त नहीं है। यह पूछा जायगा कि पूर्वरंगों के समय आपस में किस प्रकार निश्चित किये जा सकते हैं ? इस प्रश्न के उत्तर के लिये मैं आपको संस्कृत उद्धरणों को पुनः देखने के लिये कहूँगा —

रिगभतीप्रका रागा वर्गेऽग्निमे व्यबस्थितः ।

सधि प्रकाशमानान् सिप्ता वर्गे द्वितीयके ॥

तृतीये निहित्वा सर्वे गनिकोमल-मञ्जिताः ।

सभी राग स्थूल रूप से (चाहे पूर्व हो या उत्तर राग) तीन मुख्य वर्गों में विभाजित किये गये हैं —

- (१) जिनमें 'रे' 'ग' और 'ध' तीनों सगता है।
- (२) जिनमें 'रे' कोमल और 'ग' और 'नी' तीनों लिये जाते हैं।
- (३) जिनमें 'ग' और 'नी' कोमल लिये जाते हैं।

दूसरे वर्ग में जानेवाले राग सायं ६ बजे से ७ बजे तक और प्रातः ४ बजे से ७ बजे तक गाने जाते हैं। पूर्व राग शाम को और उत्तर राग सुबह गाने जावेंगे। यह राग संधि प्रकाश राग कहलाते हैं। पहले वर्ग में जाने वाले राग अर्थात् वह राग जिनमें रे ग और ध तीनों लिये जाते हैं, संध्या ७ बजे से मध्यरात्रि तक एवं सुबह ७ बजे से दोपहर तक गाने जाते हैं। तीसरे वर्ग में जानेवाले राग जिनमें ग ध नी कोमल सगता है, पहले और दूसरे वर्ग के रागों के बीच में आते हैं।

इस प्रकार आप देखेंगे कि वादी स्वर यह निश्चित करेगा कि कोई राग-पूर्व है, या उत्तर राग और मेरे द्वारा अभी हाल बताया हुये तीन वर्गों की सहायता से स्वर का परीक्षण कर यह निश्चित होगा कि कोई राग दिन या रात्रि के किस प्रहर में गाने के लिये ठीक है। यहाँ एक और विषय भी है जो रागों के निर्धारण में सहायक होगा। बहुत से राग जिनके निर्माण में तीनों मिश्रित जाते हैं, सूर्यास्त और सूर्योदय के बीच के समय के लिये निश्चित किये जाते हैं। इसलिये मध्यम स्वर को 'मध्यमलक स्वर' या मार्गदशक स्वर की तरह देखा जाता है।

व्यंकटमुखी के निम्न श्लोको मे राग के चरित्र को परिवर्तित करने मे मध्यम स्वर के महत्व के विषय मे कहा गया है :—

कटाह-सभृत क्षीर केवल दधि-विदुना ।  
यथा सयोज्यमान तु दधिभाव प्रपद्यते ॥  
तथैव पूर्व-मेलास्ते मध्यमेनाभिसन्निताः ।  
केवलेनापि सयुक्ता भजंत्युत्तर-मेलताम् ॥

पूर्वी और भैरव एव कल्याण और विलावल इस विषय पर अच्छे उदाहरण हो सकते हैं ?

यहाँ पर मैं यह कह दूँ कि जैसा कि ऊपर कहा जा चुका है, अपनी हिन्दुस्तानी संगीत पद्धति मे ऊपर निर्दिष्ट शर्तों को पूर्ण करने वाले और जन्य-मेलो की तरह समझे जा सकने वाले स्वर-सप्तको की परिभाषा की जाती है, विभिन्न थाटो या मेलो मे अब गाये जानेवाले प्रचलित विभिन्न रागो का वर्गीकरण और बँटवारा किया जाता है, और इस प्रकार के वर्गीकरण के लिये सतोषप्रद सिद्धान्त बनाये जाते है, एक ही थाट मे आनेवाले विभिन्न रागो की भिन्न करनेवाली विशेषताओ का सही निर्धारण होता है, दिन के समय का निर्धारण एव निश्चय, प्रत्येक राग की पकड एव अन्य विशेषताएँ जिससे कि विद्यार्थी को एक झलक ही नही अपितु संगीत क्षेत्र का एक पूरा नक्शा प्राप्त हो सके, निश्चय किया जाता है । मैंने स्वर, श्रुति, राग, थाट और वादी स्वर के गाने मे प्रयोग के अनुसार रागो के दिन या रात्रि के समय निर्धारण के महत्वपूर्ण प्रश्न पर भी चर्चा की है । अतः मैं अब रागो के विभिन्न मेल या थाटो के वर्गीकरण के प्रश्न पर और एक ही अन्यमेल मे आने-वाले विभिन्न रागो की भिन्न करनेवाली विशेषताओ पर भी आऊँगा ।

सब राग जिन्हे हम आजकल गाते है, निम्न १० थाटो मे बाँटे जा सकते हैं— यमन, विलावल, खमाज, भैरव, पूर्वी, मारवा, काफी, आसावरी, भैरवी और तोडी । वर्गीकरण का सिद्धान्त ग्रहण करने मे राग और उसके मेल की समानता का विचार होगा । इस प्रकार उदाहरणार्थ—हमीर, केदार, कामोद, श्याम इत्यादि राग और मिलते हुए राग जिनमे यमन थाट से निश्चित सम्बन्ध दिखाई पडता है, उस थाट मे रखे जावेंगे । इसी प्रकार श्री, जैतश्री, टकी, पूरियाघनाश्री, मालश्री, गौरी इत्यादि पूर्वी थाट मे रखे जावेंगे, जबकि कालिगडा, गुणश्री, जोगी, रामकली इत्यादि भैरव थाट मे रखे जावेगे । कल्पद्रुमाकुर के निम्नलिखित श्लोको मे सम्पूर्ण वर्गीकरण कुशलता एव सक्षिप्त रूप से वर्णित हुआ है । एक ही मेल मे आने वाले विभिन्न रागो का भेद प्रत्येक राग की सुस्पष्ट परिभाषा मे उसकी आवश्यक वाते निश्चित कर स्पष्ट किया गया है । जैसे कि (१) राग औडव, षाडव, या सम्पूर्ण है, (२) उसके गाने का उपयुक्त समय क्या है, (३) उसमे कौन-से स्वर नही लगते और उस अवस्था मे वह आरोह मे या अवरोह मे छोडे गये है, (४) राग का वादी या प्रमुख स्वर और उसका सम्वादी क्या है, (५) राग के विस्तार मे अनुवादी स्वरों का उपयोग किस प्रकार होना है, (६) राग की सुन्दरता पूर्वा ग मे है या उत्तराग मे अर्थात् ऊपरी अर्धसप्तक के मन्द्र मे और फिर आरोह मे या अवरोह मे, (७) रागो के गाने मे कौन-सी त्रुटियाँ नही करनी चाहिये,

(८) समप्रकृतिक रागों का सूक्ष्म भेद जैसे, श्री और गौरी, शैलश्री और पूरियाघनाथी, भासाबरी और जौनपुरी, दसी और देवगन्धार, त्रिवेणी और टंकी, मारवा और पूरिया, मटियार और मत्तार, भैरव और रामकली, भीमपलाठी और घनाथी, काफ़ी और सिपूरा, बिहाग और शंकरा, वेस और सोरठ इत्यादि । इसके प्रतिरिक्त रागों के प्रस्तार के सम्बन्ध में ग्रह, भंग, न्यास और विश्रान्ति स्थान या रुकने की जगह और पकड़ अर्थात् स्वरों का वह विशिष्ट समूह जिसके गाने से ही राग चिन्तित हो जाय जैसे नी सारे ग, मग, पूर्वी व्यक्त करने के लिये या पूरिया की सूचना देने के लिये सा, नी ष नी, इत्यादि के सम्बन्ध में सामान्य निर्देशन देना चाहिये । आधारभूत सिद्धान्त शुद्धता होने के कारण आजकल गाने जानेवाले रागों को लिखना एवं उनकी सही-सही, निश्चित और पूरा परिभाषा करना चाहिये । अभी तक यह सिद्धान्त जिनसे कि धर्गीकरण किया जायगा बताने के बाद मैं अपनी धारें दो या तीन घाट और उनमें उत्पन्न रागों को लेकर दृष्टांत सहित स्पष्ट करूँगा । प्रारम्भ करने के लिये हमें कल्याण घाट लेना चाहिये ।

इस घाट से उत्पन्न होने वाले राग इस प्रकार धर्गीकृत होंगे —

भूपाली शुद्धकल्याणश्चंद्रकांती जयंतक ।  
 अस्मिन् वर्गे निधीयते लक्ष्य लक्षण कोविदै ॥

यह राग या तो मध्यम पूरी तरह छोड़ते हैं या इसे आरोह में छोड़ते हैं —

मासमीरिमनास्थातो द्विबोसो लोक-विभ्रुत ।  
 एक-मध्यम संपन्ना भवेद्युर्ध्वमता मते ॥

यह राग केवल एक ही मध्यम लेते हैं —

अयानाट-हमीराज्ञ म्यामकामोद-नामका ।  
 केवारो गौडसारगो द्विमध्यम विभ्रुपिता ॥

दो मध्यम लगने वाले रागों का और भी साधारणीकरण निम्न नियम से हुआ है —

द्विमध्यमेषु रागेषु नियमो गुणि-समत ।  
 प्रारोहे स्यान्निवृत्त्वं गबक्रं चावरोहणे ।  
 सनिघषा मपघषा गमौ रिसावरोहणम् ।  
 अनुसोमे प्रधानांगं रागरूप्य प्रवर्द्धयेत् ॥

दोनों मध्यम लगनेवाले रागों के प्रधान भंग यह हैं—ग म घ, सा म, म प, प रे ग म प, ग म, रे सा म रे, नि सा, रे प, ग म प, ग म रे सा, सा रे सा, ग रे, म ग । इन सभी रागों में वक्र ग से अवरोह किया जाता है । मध्यम और एक मध्यम वाद्यों को असंग रखनेवासी विशेषताएँ यह हैं ( गाकर ) —

भूपाल्यां तु मनी नस्त शुद्धाश्चे रोहणे न ती ।  
 भूपाली-सुल्यको जैम पंचमांशो मिवांनजेत् ॥

आरोहणे मरिक्त स्याच्चक्रकाताभियोजते ।  
 शुद्धकल्याण-सादृश्य दधन् रक्ति-प्रदो निशि ॥  
 इमन् स्यात् सदा पूर्णो, मालश्रीररिधा ततः ।  
 हिदोले रिपहीनत्व प्राबल्यमुत्तरागके ॥  
 द्विमध्यमेषु रागेषु नियमो गुणिसमतः ।  
 प्रारोहे स्यान्निकृत्व गवक्रं चावरोहणे ॥  
 सनी धपौ मपधपा गमौ रिसावरोहणम् ।  
 अनुलोमे मध्यमागं रागरूप प्रदर्शयेत् ॥

यदि रे, ग, म, प, ध, नी, सा का सप्तक दो भागो मे वांटा जाय तो सा, रे, ग, म, स्वर पूर्वा ग मे होंगे और प, ध, नी, सा स्वर उत्तराग मे । व्यवहार मे पूर्वा ग का क्षेत्र सा, रे, ग, म, प, तक और उत्तराग मे म, प, ध, नी, सां है । निम्नलिखित लक्षणगीत मे पूर्वांगवादी राग और उत्तराग-वादी रागो का वर्गीकरण और भी स्पष्ट हुआ है ।

प्रथम कल्याणि ठाठ । जनक साच मानिए । मध्यमते वरगित कर । सवहु जन्य जानिए ।  
 भूपजेत सुध कल्याण । चन्द्रकात मालसिरी । इमन् प्रेख अम एकम । अह्निस पहचानिये ।  
 छायानाट हमीर स्याम । कौमुदी केदार जान । गौडकसारग गुनियत । मध्यम जुग मानिये ।  
 बादि होत पूर्व अंग । पूर्व राग उत्तराग । उत्तरारुय राग नियम । चतुर याको जानिये ।

इनमे से प्रत्येक रागो की पकड जिसमे स्वरो की एक योजना है, अनुष्टुभ दोहे मे स्पष्ट रूप से दी गई है :—

गरी निरी सगौ रिगौ पमौ गरी परी च स ।  
 इतीमनो भवेदगाशो रात्र्या प्रथम-यामके ॥  
 गरी सधौ सरी गश्च पगौ धपौ गरी च स ।  
 भूपाली कथ्यते लोके मनिहीना च गाशिका ॥

अब मैं कुछ लक्षण-गीत गाऊंगा और यह दिखाऊंगा कि किस प्रकार एक-एक राग के नियम अत्यंत सरलता एवं सुगमता से स्मरण किये जा सकते हैं ।

अब हम एक और थाट खमाज और उसके जनक राग लेंगे । मैंने ऐसा थाट लिया है जिससे उत्पन्न होने वाले राग आप सरलता से समझ सकेंगे । इस थाट के अन्तर्गत निम्न राग आवेंगे :—

खंमाजश्चापि भिभूटी सोरटी देस नामक ।  
 खबावती तथा दुर्गा रागेश्वरी तिलगिका ॥

जयावन्ती तथा गारा कामोदस्तिमकाधिक ।  
एकादश मता एतेः खमाजामिष मेसने ॥

यह ११ राग इनके वादी स्वरों के अनुसार दो भागों में बाँटे जा सकते हैं । वादी मदे राग भेद यह हिन्दुस्तानी संगीतज्ञों का सर्वे विदित सिद्धान्त है । केवल वादी स्वर के भेद से स्वरों की एक ही पक्ति से विभिन्न स्वर उत्पन्न होंगे । उदाहरण के लिये, हम निम्न लिखित क्रमानुसार स्वर सा रे, ग, प, भ, सा, सकर इसके वादी स्वर को बदल देंगे । (इस रीति द्वारा गाना और विभिन्न राग विज्ञाना) लेकिन हमें खमाज घाट के रागों की ओर सीटना है । प्यारह रागों के इस प्रकार के समुदाय बनेंगे—(१) खमाज, तिलग सवा वती, दुर्गा रागेस्वरी, ऋभुट्टी और गारा, (२) देस, सोरठ, तिलककामोद और जजै वन्ती । इनमें अन्तिम पर-मेस प्रवेशक राग है अर्थात् यह राग जो गायक को खमाज घाट के रागों से काफी घाट म ले जाता है । पहिले समूह के रागों का वादी स्वर गान्धार और दूसरे समूह के रागों का वादी स्वर रिपम है । इस प्रकार —

खमाजी-मेलजा रागा विभज्यते त्रिधा तुष  
प्रशस्वरानुरोधेन रहस्य बहुविश्रुतम् ॥  
खमाजो ऋभुट्टी दुर्गा खंदावती तिलगिका ।  
रागेस्वरी तथा गारा गांधार-वादिन ॥  
सोरठी देसकाख्यातो जयावन्ती मुखप्रिया ।  
तिलकादिक-कामोद एते रागा रिवादिन ॥  
—अभिनवरामचर्याम्

इनको दो वर्गों में बाँटने के बाद इन्हें अलग करने के लिये प्रागे बढ़ते हैं —

अनुसोमे विलोमे च संपूर्णा ऋभुट्टी मता ।  
प्रारोहे रिस्वरत्यक्ता खमाजो लोक-विश्रुतः ॥  
रिपत्यक्ताअपरा दुर्गा तैलंगी स्यात्प्रिधोन्मिता ।  
रागेस्वरी स्वयं दुर्गाअरोह ऋपमान्विता ॥  
खमाज नियमध्रष्टा खंदावती समीरिता ।  
मंद्र-मध्यस्वगा गारा ऋभुट्ट्यंगपरिष्कृता ॥  
सोरठी त्वभगारोहा देस संपूर्ण ईरितः ।  
जयावन्ती त्रिगांधारा परिसंगमनोहरा ॥  
बिहंगदेस-सचारी कामोदस्तिमकादिक ।  
अपैतेपां क्रमास्तवम ब्रुवे लक्ष्यस-संमतम् ॥  
—मज्याम्

ऋभुट्टी एक संपूर्ण राग है पकड़—घ सा रे म ग ।  
खमाज के आरोह में रे छोड़ते हैं पकड़—नी घ, ग म ग ।



तिलग मे रे व ध छोडते हैं : पकड़—नी प, ग म ग ।

दुर्गा मे रे व प छोडते हैं : पकड़—सा नि ध नी सा म ग म ध नी ध, म ग ।

रागेश्वरी मे आरोह मे रे व प छोडते है

और अवरोह मे रे लेते है . पकड़—सानि धनी सा म ग म ग रे सा ।

खबावती मे आरोह मे रे लगता है पकड़—सा रे म प ध सा नी ध म ग रे सा गारा सम्पूर्ण है, पर दोनो ग लगते है पकड़—रे ग रे सा नी प ध नी सी । (सभा मे प्रदर्शन, लक्षण गीत )

अब हम एक और थाट यानी पूर्वी लेगे । इस थाट से १० प्रसिद्ध राग निकलते है — पूर्वी, पूरियाधनाश्री, श्री, गौरी, मालश्री, त्रिवेणी, जेतश्री, टकी, वसंत और परज ।

इन रागो को एक दूसरे से अलग निम्न प्रकार से पहिचाना जा सकता है :—

सपूर्णा थ द्विमा पूर्वी, मध्यमाल्पा तु टकिका ।  
श्रीरागो ह्यधगो रोहे, त्रिवेणी मस्वरोज्झिता ॥  
कलिगागा भवेद्गौरी, जेताश्रीररिधा मता ।  
माली त्वनिरारोहेऽवरोहेऽपि धदुर्वला ॥  
धनाश्री. पूरियाद्यासौ पूर्वांगा चैक-मध्यमा ।  
द्विमध्यमा तथा तारषड्जचित्रा बसतिका ॥  
अपारोह-मगावृत्ता भवेद्रक्तिप्रदा निशि ।  
परजाव्हा भवेत् पूर्णा द्विमोत्तराग-शोभना ॥

( लक्षणगीतो द्वारा स्पष्टीकरण एव प्रदर्शन । )

पूर्वी मे दोनो मध्यम लगते हैं और इस प्रकार पूरियाधनाश्री से अलग होती है । उत्तरी गायक पूर्वी मे दोनो धैवत लेते है—आरोह मे तीव्र और अवरोह मे कोमल । इससे श्रोताओ के मन मे कोई शका नही रहेगी । इन दोनो रागो की पकड़ें जिनसे हम इन्हे अलग पहिचान सकते हैं, यह है —

नि, सा रे ग, म ग, (पूर्वी) और नि रे ग म प, म रे ग, नि रे सा (पूरियाधनाश्री) । श्री राग मे आरोह मे ग और ध छोडते है । सा रे रे सा यह एक विचित्र स्वर समुदाय है, जो ध्यान आकर्षित करता है । त्रिवेणी मे कोई मध्यम नही लगता और इस कारण पृथक हो जाता है ।

श्रीटकी त्रिवेणी की तरह है परन्तु इसमे अवरोह मे म लगता है । जेतश्री मे आरोह मे रे और ध छोडते है । मालवी मे आरोह मे नी छोडते हैं । गौरी कालिगडा की तरह गाई जाती है और इसलिए इसे दोनों मध्यम लगने वाला दोपहर का कालिगडा कहते हैं । यह सब सायकाल के राग हैं । अन्तिमे दो परज और बसत, प्रात.काल के राग है । ये दोनो ही उत्तराग प्रधान राग हैं । बसत मे मुक्त मध्यम है और म ग दुहराया जाता और आरोह मे प छोडा जाता है । रे नी ध प की सावकाश मीड ही भेद स्पष्ट करने के लिये पर्याप्त है । परज मे ऊपर बताई हुई सभी बातें नही होती ।

अब हम मारवा घाट के रागों का विचार करेंगे । यह संख्या में १२ हैं और दो समूहों में बंटे जाते हैं ।

(१) पूरिया, मारवा, जैत, गौरा, साजगिरी, बराड़ी ।

(२) ससित, पंचम, भट्टियार, भस्वार, सोहनी, विभास ।

प्रथम समूह में ध्रानेवासे सभी राग संध्याकाल के हैं और उस कारण पूर्वाह्न प्रधान हैं । दूसरे समूह में ध्रानेवासे, प्रातःकालीन राग हैं और उत्तराह्न प्रधान हैं । यह कहा गया है —

मारवा मेसनोत्पास्ते रागा इवश विश्रुता ॥  
 सायगया भवेयु षट् प्रातगयास्तपच च ॥  
 पूरिया मारवा जेता गौरा साजगिरी तथा ।  
 बराटी-सहिष्ठा एते साय-नेया मता बुधैः ॥  
 ससित पंचमश्चैव भट्टियारो विभासक ।  
 भस्वार सोहनी स्यातां प्रातर्गया विवां मते ॥

उन रागों को पुष्क करने वाली सभी विशेषताएँ स्पष्ट रूप से निम्नलिखित में कही गई हैं —

अथैतेषां क्रमात्सकम द्रुमो लक्ष्यानुसारतः ।  
 पूरिया मारवा रागावपी संगीतविस्मते ॥  
 साय-नेया सवा पूर्वा पूर्वाह्न प्रबन्धा मता ।  
 सस्युत्तरांग प्रायस्ये सोहस्यगं प्रवक्ष्येत् ॥  
 हिंदोसांगमुता भार्वा रिष-संवाद-मञ्जिता  
 गनि-संवाद-पूर्वाया अथस्यं भेदमादिशेत् ॥  
 साजगिरी मता सक्ये द्विधा द्विमा मनीषिभिः ।  
 प्रतिमूर्ति विभासस्य सायंगेया बराटिका ॥  
 द्विषवतस्तथा द्विष्ट्यभो जगे भवेत् पुष्क ।  
 कस्याणी भेसजो भक्ष्ये जयस्कल्याणको मत ॥

### प्रातःकालीन राग

ससित पंचमश्चैव परिकी संमती जने ।  
 द्विमध्यमयुतौ तौस्तो निशीथे भूरिस्तित्थौ ॥  
 ससितांग स्वतंमं तदवश्य भद धनकम् ।  
 हिंदोसांगसमापन् पंचमो द्विमध्यमः ॥  
 सोहस्यां पंचमामार्वा धगसगस्यभोष्टवा ।  
 सपाः पंचम भस्वार-भट्टियार विभासका ॥

पचमो ललिताग. स्याद् भस्वारस्तद्भावत ।  
 भट्टियारस्तु सपूर्णो मध्यमाशो मते विदाम् ॥  
 विभासाख्यः सुसपूर्णो गपसगति-शोभन ।  
 मनिदीर्वल्यतोऽवश्य प्रातः स्यादतिरक्तिद ॥  
 —अभिनवराग-मजर्याम्

### स्पष्टीकरण

पचम के अभाव द्वारा पूरिया, मारवा, सोहनी और एक प्रकार का पचम पृथक किया जाता है। प्रथम दो सायकाल के राग हैं और अन्तिम दो प्रात काल के। पूरिया में गान्धार वादी है और मारवा में रे वादी है। इन रागों की पकड़ इस प्रकार है—सा, नी ध नी, म' ग, म' ध रे सा, ध म' ग रे, ग म' ग रे सा। सोहनी पूरिया का प्रति-रूप है। यह मध्य और तार स्थानों में गाई जाती है। पचम में दोनों मध्यम लगते हैं और हिन्दोल अग दिखाई देता है।

देवियों और सज्जनों ! मैं अब आपको अन्य रागों की पृथक करनेवाली विशेषताओं के वर्णन देकर परेशान नहीं करना चाहता। इस विषय की विभिन्न पुस्तकों में यह पर्याप्त रूप से दिये गये हैं और मैंने इन पुस्तकों से उद्धरण दिये हैं एवं आपको सन्तुष्ट करने के लिये कि इस विषय पर पर्याप्त साहित्य उपलब्ध है, मौखिक प्रदर्शन भी किये हैं। एक शुद्ध-मति का विद्यार्थी यदि इनका लाभ उठाना चाहे तो हिन्दुस्तानी सङ्गीत के १०० या १५० रागों का स्पष्ट, परिभाषित, निश्चित और विशद वर्णन प्राप्त हो सकता है और वह विश्वास के साथ गा सकता है। यदि वह विभिन्न रागों के लिये निश्चित किये गये विभिन्न नियमों का ध्यानपूर्वक पालन करे तो राग-भंग भी नहीं होगा। जैसा कि मैंने ऊपर कहा ही है, सारी पद्धति का उद्देश्य शुद्धता ही है और जिस पद्धति का चित्रण मैंने अभी या इस भाषण में किया है वह एक विश्लेषणात्मक आधार पर और आधुनिक परिस्थितियों के सन्दर्भ में पर्याप्त अनुसंधान के बाद बनाई गई है।

जब हिन्दुस्तानी सगीत का विधिवत् अध्ययन करने को कहा जाता है तो हम लोगों को प्रश्न करते देखते हैं कि पाठ्यपुस्तकें कहाँ हैं ? पद्धति कहाँ हैं ? किस प्रकार और कैसे अध्ययन किया जावे ? मैंने आपको विश्वास दिलाने का प्रयत्न किया है कि एक सच्चे विद्यार्थी के लिये जो सगीत कला प्राप्त करना चाहता है, उपलब्ध सामग्री का कोई अभाव नहीं है। पिछले १५ या २० वर्षों में लोगों में गुरुपरपरा प्रणाली को छोड़ने की इच्छा जाग्रत हुई जिसमें कि, विद्यार्थी को इधर-उधर के कुछ राग उठा सकने और अपने को एक खाँ साहब का शागिर्द घोषित कर सकने में, भाग्यशाली समझने के पहले, वर्षों परिश्रम करना और उस्ताद की इच्छा पर निर्भर रहना पड़ता था। शागिर्द के गायन का बहुत कुछ अंश उसकी स्वयं की कल्पना और अपने तथाकथित गुरु या दूसरों से घटनावश उठाया हुआ गायन रहता है। गुरु, पिता होता है जो समय, आने पर अपने चले को मानने के लिये तैयार रहता है। इन तरीकों से लोग सन्तुष्ट नहीं हैं। इन पुराने तरीकों में सामूहिक शिक्षा भी सम्भव नहीं है और इसमें नष्ट हुआ मूल्यवान समय भी अक्षम्य है। अपने लेखक

भ्रम सजग हो गये हैं और वे संगीत को हृद्युक्त व्यक्तियों की पहुँच में करना चाहते हैं। भ्रम जिस घात की आवश्यकता है, वह है इस विषय के महत्त्व के प्रति सामान्य आगस्त्यता जो सभी सम्भव होगी जब लोग संगीत का प्रत्येक स्तर में अनिर्धार्य शिक्षा का विषय बनाने की माँग एक स्वर में उठावेंगे। यह ठीक है कि सम्पूर्ण देश में संगीत विद्यालय हैं। परन्तु सभी प्रयत्नों में एकीकरण नहीं है। कोई स्तरीय एक पद्धति नहीं मानी जाती और सम्भवतः विषय के यथासम्भव प्रचार से अधिक व्यक्तिगत लाभ ही ध्येय बना हुआ है। हम यह जानते हैं कि बीते दिनों में अपने संगीत को राज्याश्रय प्राप्त था। सफलता की कुछ मात्रा से केवल शासकीय शक्ति ही संगीत को उचित और स्याई आधार प्रदान कर सकती है और संगीत का उद्धार सभी पूरा होगा जब मंत्रियों, अपने कुलपतियों, उपकुलपतियों या अपने प्रधानाचार्यों और कौंसिल और प्रिंसिपल के अपने प्रतिनिधियों का सम्पूर्ण दृश्य से अनुमोदन प्राप्त हो और वे यह मानते हों कि संगीत का प्रश्न राज्यकर सम्बन्धी स्वराज्य या चुगी की नीति से अधिक गम्भीर और अधिक परिणामकारी है। एवं लोगों को संगीत प्रदान करने में वे उन्हें जीवन प्रदान करेंगे जबकि स्वतंत्र-व्यापार या आश्रय देने में वे उन्हें केवल पोषित ही करेंगे। संगीत डाक्टरों के बिना को कम करेगा और स्नायुओं के विश्राम एवं मानसिक चिन्ता और थकान से मुक्त कर ससार में बड़ शान्ति और सन्तोष लावेगा जो विद्यालय भी प्रदान नहीं कर सकता। हमारा राष्ट्र स्वस्थ और संपुष्ट होगा।

मुझे ध्यानन्द होगा यदि मैं यह मंत्र इस विश्रवास के साथ छोड़ूँ कि मैंने अपनी सभा को दो धारणाओं से प्रभावित किया है—(१) संगीत की सामूहिक शिक्षा आवश्यक है और (२) विषय का पद्धतिबद्ध करने वाली पाठ्यपुस्तकों की सहायता से यह सम्भव है। यदि मैंने ऐसा कर दिया तो मुझे विश्रवास है कि मेरी सहमत हुई सभा इस भ्रम को प्राप्त करने के लिए मन और मस्तिष्क जुटाकर काम करेगी और निर्माण-कारक या संहारक राजनतिक आन्दोलन के तीव्र प्रचार के समान तीव्र प्रचार कर हेतु को प्राप्त करेगी। यहाँ दृष्टिकोण परिवर्तित करना होगा। लोग यह विश्रवास करने लगेंगे कि उन्होंने अपने जीवन में एक आवश्यक गुण खो दिया और वे यह अनुभव करेंगे कि वे अपने जीवन में इस गुण को भी प्राप्त करें। और वे इस गुण की ओर उची साक्षर से भागेंगे जो बलवान को शक्ति संघम के लिये और जो कृपण को मन संघम के लिये बाध्य करती है।

मैं भ्रम यहाँ बहुत थोड़े शब्दों में यह शिक्षा देगा कि अभ्ययन सरलता पूर्वक कीजे किया जा सकता है। विद्यार्थी सङ्गीत के सारभूत, स्वरों से प्रारम्भ करता है और अपनी आधारशिक्षा पठित गायन सीखने के लिये सञ्चे स्वरज्ञान पर आधारित करता है। वह ग्यामपट पर लिखे किसी भी स्वर समुदाय को पढ़ सकता है। इसके बाद उसे दस पाठ या मेस सिखाये जाते हैं और यह बताया जाता है कि किस प्रकार प्रचलित राग दस प्रमुखों में बाँटे जा सकते हैं। सभी विषय-सामग्री पाठ्यपुस्तकों में इतनी सावधानी और विवेचनात्मक ढंग से रखी गई है कि आजकल गाय जानेवाले रागों का थोड़े से समय में पूर्ण ज्ञान प्राप्त हो सकता है। ऐसी अपेक्षा की जाती है कि पूरे समय के संगीत विद्यालय में सब पाठ्यक्रम सिखाने में बार-बार थप से अधिक नहीं लगने चाहिये और इस काम के अन्त में विद्यार्थी को

ठोस ज्ञान प्राप्त हो जायगा जिसे अभ्यास सच्चा बनावेगा । कुछ संस्थाओं में जो इस विषय की प्रतिनिधि हैं ऐसे पाठ्यक्रम बनाये गये हैं और बहुत सन्तोषप्रद परिणाम निकले हैं ।

मूलतः अंग्रेजी से अनुवादित

अनुवादक—अमरेशचन्द्र चौबे, खैरागढ़

## राग गायन में श्रुति का महत्व

पं० वि० न० भातखण्डे

कभी-कभी हम लोगो से यह प्रश्न पूछा जाता है कि प्रत्यक्ष गायन में आप यदि श्रुति कोमल तरतीआदिक स्वर उपयोग में लाते हैं तो उन्हें न स्वीकारते हुये आप अपनी पद्धति बारह स्वरो पर ही क्यों स्थापन करते हैं ? इस प्रश्न का उत्तर दो प्रकार से दिया जा सकता है,—१ प्रत्यक्ष गायन की दृष्टि से, २. शास्त्र की दृष्टि से । गायन की दृष्टि से यह कह सकते हैं कि ये स्वर सर्वदा एक ही स्थान पर नहीं रह सकते । वे हमेशा आरोह अवरोह की भिन्न-भिन्न रचनाओं में अपने-आप आगे-पीछे होते रहेंगे । फिर उनमें यह नियम भी न होगा कि वे सब के सब एक ही स्थान पर लगें, उन्हें उस प्रकार मानने से रागजनक थाट स्थापन करने में अनेक कठिनाइयाँ उत्पन्न होंगी । अनेक समय तो वे व्यक्ति-विषयक ही होंगे । आगेवाला प्रकार देखिये —

“ग, निरी, सा, निरीग, रीग”,

ग

“सारी, सा, गरे सा, मगरे सा,”

“नि, सारे ग, रे ग, रे, सा,

प म

“मग, धमग, रेग, रे, सा”

यह विषय सगीत परिषद् के ठहराये बिना लोकमान्य न होगा । सब रागो के सब सुर भलीभाँति जाँचने पड़ेंगे और यदि यह साध्य हो जाय तो शास्त्र भी नई प्रणाली से लिखना होगा । इसके निर्णय करने वाले अधिकारी कौन और उनके साधन कौन से होंगे, यह बातें भी निश्चित करनी होंगी । किन्तु यह बात भी विचारणीय है कि ऐसे प्रयोग बहुत थोड़े रागो में ही होते हैं । ऐसे स्वर लेने में कोई दोष नहीं है । उन्हें चाहे तो अलकारिक कहकर ले सकते हैं, किन्तु उनकी मदद से रागपद्धति और मेलरचना नहीं कर सकते । वे वैसे यदि न भी लिये जायँ तो रागहानि तो हो ही नहीं सकती । इतना ही होगा कि कहीं-कहीं

सेने में से राग रक्तिदायक होंगे। राग में वैसा झलंकार एकाध समय जोभा देगा, परन्तु उसी राग में वही प्रति कोमल ग दूसरे स्वरों की संगति में प्रागे-नीछे होगा।

परन्तु इन स्वर प्रयोगों का विचार शास्त्रवृष्टि से भी करना होगा। हमारे नये और पुराने सभी शास्त्रकार संगीत अतिर्या २२ मानते चले प्राये हैं। वे बहुधा रागो पयोगी स्वर १२ ही मानते चले प्राये हैं। कुछ लोगों ने १४ स्वर भी माने, परन्तु वह मत प्रागे चलकर बब गया। प्राज सारे देश भर में रागोपयोगी मुख्य स्वर १२ ही माने जाते हैं, केवल उन स्वरों के नामों में भेद पाया जायगा। हमारे शास्त्रकारों का एक मुख्य नियम यह था कि राग में प्राने वाली ध्वनि 'स्वर' होना चाहिये। राग की व्याख्या इस प्रकार है —

योऽयं ध्वनि विशेषस्तु स्वरवर्ण विभूषित ।

रजको जनचित्तानां स रागः कथ्यते बुधै ॥

इसका अर्थ यह होता है कि ध्रुतियों से एकदम राग उत्पन्न नहीं होते। किन्तु उन ध्रुतियों को स्वरत्व देना होता है और फिर उन स्वरों में से मेल व राग उत्पन्न होते हैं। स्वरत्व किस प्रकार दिया जाता था, सो भी देखिये। प्रथम इन दार्डिच ध्रुतियों पर 'शुद्ध' अथवा 'प्रकृत' स्वर रखने होंगे, और व नीचे विये हुये नियमानुसार —

चतुस्वतुस्वतुस्वतुश्च पञ्चमभ्यमपचमा ।

इं इ निपाद-गांधारी त्रिस्त्रीश्रुपम धवती ॥

शुद्ध स्वर पहले निश्चित करने होंगे, क्योंकि शुद्ध स्वर जाने बिना विकृत होंगे ही नहीं। प्रकृत स्वरों को अपने स्थान से हटाकर विकृत स्वर उत्पन्न होते हैं यह नियम सभी संगीत पद्धतियों में लागू होता है। यूरोपीय संगीत में जो प्राइमरी और सेकेंडरी स्वर कहते हैं, उनमें भी यही तत्व है। विकृत स्वर कितने आवश्यक हैं यह बात उस पद्धति पर अवलंबित रहेगी। प्राज सारे देश में शुद्ध व विकृत मिलाकर वारह स्वर मानते हैं। वक्षिण पद्धति में भी इतने ही माने जाते रहे हैं। इतना ही नहीं, किन्तु प्राज हमारे देश में १२ स्वर एक ही हैं, यह भी कह सकते हैं। इन्हीं वारह स्वरों से मेल रचना व राग रचना की जाती है। यह बात भलीभाँति समझना आवश्यक है कि राग ध्रुतियों में से एकदम उत्पन्न नहीं होते। शुद्ध स्वर जिस नियम से निश्चित करते हैं उसे देखने से पता चलता है कि उसमें सबसे छोटा स्वर दो ध्रुतियों का है। अर्थात् उस शुद्ध पक्ति में एक ध्रुति का स्वर नहीं है—यह प्रकृष्टी तरह ध्यान में रखने योग्य है। अब जरा विकृत स्वरों की ओर देखना होगा। सा और प ये हमेशा प्रविकृत मानने होंगे। तो फिर विकृत होने वाले री ग म ष, नि ही बचते हैं। वक्षिण पद्धति में विकृत स्वर शुद्ध स्वरों से ऊपर चढ़ते हैं। हमारी पद्धति में वे शुद्ध स्वरों से नीचे भी हटते हैं और ऊपर भी चढ़ते हैं। सूक्ष्म दृष्टि से विचार करके दस्ता जाय तो जान पड़ेगा कि विकृत अवस्था में भी एक ध्रुति का विकृत-कहीं भी नहीं है। उसी प्रकार चार ध्रुतियों से बड़ा विकृत स्वर नहीं। पारिजातकार के 'पूव रि' कोमल ग' 'ठीप्रतम ग' 'ठीप्र म' इन विकृत स्वरों को राग में अप्रयोजक मानने

का कारण भी यही है। उसी प्रकार 'तीव्र री' 'तीव्र ध' भी उसने छोड़ दिये। साराश यह कि एक श्रुति का स्वर राग में न आने देने की ओर सभी ग्रंथकारों का कटाक्ष मालूम होता है। अर्थात् शुद्ध स्वर के आगे एक श्रुति के अंतरवाला स्वर, राग में 'स्वर' के नाते न लेने का सभी ग्रंथकारों का नियम दिखलाई देता है। प्रत्यक्ष प्रयोग में यदि ये स्वर अलंकारिक स्वर के नाते आवें तो कोई रागहानि न होगी। किन्तु वैसा होने से राग में कुछ अधिक प्रमाण में सुन्दरता ही आवेगी। किन्तु पद्धति की दृष्टि से वह कृत्य अशास्त्रीय मानना ही योग्य होगा। ऐसे अलंकारिक स्वरों से थाट रचना सुलभ न होगी। प्रत्येक शास्त्र में क्लासिफिकेशन अर्थात् वर्गीकरण के तत्व अवश्य होते हैं। यदि उस प्रकार वे न हों तो गाय के रंगों पर से अर्थात् गोरी, काली, अधी इत्यादि और उसी प्रकार मनुष्यों की भी असंख्य जातियाँ उत्पन्न होंगी और जिससे अनवस्था प्रसंग उत्पन्न होगा। शास्त्र के इस नियमानुसार भैरव के अतिकोमल री ध, दरवारी में रिखब के पूर्वलग्न अतिकोमल ग, हमीर केदार छायाण्ट राग का कोमल निषाद इत्यादि अशास्त्रीय होंगे। तोड़ी का अतिकोमल ग अशास्त्रीय न होते हुये भी वह स्वर लेकर थाटरचना सुलभ न होगी। इसी-लिये श्रीनिवास कहता है :—

“श्रुतयो द्वादशैवात्र स्वरस्थानतयादिशेत् ।  
तथोक्त-वारिताः सर्वा स्वरस्थानतया दिशेत् ॥  
न श्रुतिस्थ-स्वरोत्पन्न-प्रस्तार-प्राप्त-मेलजान् ।  
युक्तोद्गाहयुजो रागान् कल्पयन्तु मनीषिणः ॥”

यदि ऐसे विकृत स्वर माने जायँ तो वह आगे कहता है :—

“अन्याश्च विकृतान् कुर्यात् श्रुतिक्षेत्र-विभागतः ।  
प्रत्यक्षमान-सिद्धार्थे शाब्दबोध-पटुर्मवेद् ॥  
एव चोभयपक्षज्ञ-ज्ञातमेल-समुद्भवा ।  
अनता अपि रागाः स्युर्गमकोद्ग्राहभेदतः ॥”

लक्ष्य संगीतकार कहता है :—

“सूक्ष्म-स्वर-प्रयोगाणां विधानं श्रूयते क्वचित् ।  
शास्त्रोक्त-नियमाभावान् चर्चा वादमूलका ॥  
भिन्न-श्रुति-समायोगे परिणामो भवेत् पृथक् ।  
विज्ञानं तु तथाप्येतच्छ्रोतृगणोऽति-दुर्लभम् ॥”

ये सूक्ष्म स्वर सर्वदा एक ही जगह निश्चित रहे, वे सबके सब समान लगना चाहिये, वे भली-भाँति नापने योग्य हों, वे सब मशहूर गाने-बजानेवालों को मान्य हों, बहुतेरे रागों को एक समान हों, उन्हें लोग स्पष्ट और सुलभता से पहिचान सकें, उनसे उत्तम मेल-रचना व राग साध्य हो सकें इत्यादि कठिनाइयाँ उत्पन्न होंगी। हम लोग जो आजकल पद्धति में बारह स्वर मानते हैं वे ही गाते समय भिन्न-भिन्न चमत्कार मार्मिकों की दृष्टि में आ जाते हैं। तो फिर सूक्ष्म स्वरों की क्या कथा। तज्ञ लोगों का कथन है कि मेलोडिक स्टेप्स

भली भाँति पहिचानने योग्य हों। कोई यह भी कहे कि सारी कठिनाइयों में से पार निकलने के लिये भ्राज भन्धे साधन भी उपलब्ध हैं। यदि ऐसी ही बात हो तो उसे हम भोग भावी सगीत कहेंगे। भभी तो हमारा प्रश्न प्राचीन व प्रचलित सगीत के विषय में है। उस प्रकार का नया सास्त्र भ्रमस म धाकर उसका ध्याकरण बनने तक पद्धति में बारह स्वर मानना ही हमारे हित का होगा। यह हम लोग मानते हैं कि हमारे गायक ऐसे सूक्ष्म स्वर कुछ थोड़े रागों में सेते हैं तथापि विश्वास नहीं किया जाता कि ऐसे विशिष्ट प्रयोगों से बुद्धिगम्य पद्धति (साहटिक्रिक सिस्टम) का निर्माण किया जा सकेगा।

यहाँ पर कोई-कोई ऐसा भी कहेंगे कि तो फिर आपने बारह श्रुति छोड़कर बूसरी बची हुई दस श्रुतियाँ मानी ही क्यों और उनका क्या होगा। वे क्यों माती गईं? इस विषय में शारंगदेव कहता है— मनु श्रुतिश्चतुर्ध्याविरस्त्वेव स्वरकारणम्। न्यादीनां तत्र पूर्वासां श्रुतीनां हेतुता क्रमम् ॥ ब्रूमः नुर्यातृतीयाऽपि श्रुतिः पूर्वाभिकांक्षया। निर्धा मतेऽत्र श्रुतयः पूर्वा भयन्न हेतवः ॥ उनका क्या होगा, इसका इसना ही उत्तर है कि व कहीं-कहीं भ्रमंकारिक स्वर के नाते उपयोग में आ सकते हैं।

— सगीत' प्रैमासिक लखनऊ से उठ व

## रूयाल-गायन के कुछ स्थूल नियम

प० वि० ना० भातखण्डे

गायक के दोनों तानपूरे सुर में भिसे हुए देखने के पश्चात् तबलभी को भ्रपना सबका उस सुर में भभी भाँति मिला मेना चाहिये। यदि भ्रन्ध सारगीवासा साय हो तो बहुत भ्रन्धा होगा। जहाँ तक हो सके हारमोनियम का स्वर साय न लिया जाय। गायक को थोड़ा भागे सिसककर जोरदार किन्तु शान्तता से भ्रपना पञ्च स्वर गाना होगा, पश्चात् गाये जानेवाले राग का इशारा थोड़े घासाप रूप में दे दिया जाये और फिर यह वेसा बाय कि सगत के वाद्य योग्य स्वरों में भिसे हैं या नहीं। इसके पश्चात् धीमी भय में भ्रपनी स्थायी शुरू करनी चाहिये। स्थायी का पहिला चरण दो भ्रपवा तीन बार कहना होगा किन्तु प्रत्येक सम दिखाने के बाद प्रत्येक बार स्वरों में बदल करके भीज का मुखड़ा कहना होगा। एक चरण एक ही प्रकार से हर बार कहना अधिक शोभा नहीं देगा। गायक का कठ स्वाधीन होना चाहिये और टेढ़ी तिरछी गदन भुकाकर स्वर निकालन का उस प्रयत्न नहीं करना चाहिये भ्रपात् जितनी सुलभता से कह सके उतना ही भ्रन्धा। गीत के शब्द इस प्रकार कहे जायँ कि भोग सुलभता से उन्हें सुन सकें व समझ सकें। स्थायी गाते-गाते भीच ही में द्रुत गति भी लाने न सी जायँ, ऐसा बड़े-बूढ़ों का नियम है। थोटाभों को स्थायी की स्वर रचना जानने की उत्कठा हमेशा रहती है। जितने व जो



अलंकार स्थायी रचने वाले ने उसमें रखे हों वे सब उसमें लाना आवश्यक ही है। जिस ढंग से स्थायी शुरू की जाय, उसी ढंग से उसकी समाप्ति भी होनी चाहिये। एकाध दूसरा निराला अलंकार मुखड़ा मिलाते हुए गा सकते हैं, किन्तु वह टेढ़ा मुँह बनाकर व्यर्थ जल्दी करके गाना अच्छा न होगा। स्थायी कम से कम दो बार, किन्तु भिन्न-भिन्न अलंकारों सहित—लबी-चौड़ी तानों से नहीं—अलंकृत करके कहने के पश्चात् अन्तरा कहना होगा। कुछ गायक अन्तरे की पहली सम दिखाने के बाद पहले चरण के शब्द दून में गाकर एक छोटी-सी तान के साथ फिर से पहली सम पर आते हैं, यह बात बड़ी अच्छी मालूम देती है। अन्तरे की पहली सम भिन्न-भिन्न प्रकार से दिखाने के पश्चात् फिर उसे पूरी तौर से गाना चाहिये। ऐसा करने से सुननेवालों को स्थायीव अन्तरे की रचना मालूम हो जायगी, उसके तीव्र-कोमल आदि स्वर व आरोह-अवरोह ध्यान में आ जावेंगे। अन्तरा दो बार गाने की कोई आवश्यकता नहीं, स्थायी दो-बारा गाते समय वह फिर से दुहराया ही जायगा। अन्तरा गाने के बाद स्थायी की पहली सम तक का हिस्सा गाना होगा। वह गाने के पहले एकाध छोटी-सी तान जोड़ी जाय तो अधिक अच्छा। कुछ ख्यालों में ऐसी तानें जानबूझ कर रखी जाती हैं, उन्हें ख्याल के अगभूत ही मानते हैं। अन्तरा के बाद स्थायी की पहली सम दिखाने के बाद तानों की ओर झुकना होता है। पहले चीज के हिस्से बदलकर छोटी-छोटी बोलतानें उसी के अग से गाई जाती हैं। छोटी-छोटी तीन-तीन, चार-चार स्वरों से लेते हुए उसी में चीज के शब्द होते हैं। बोलों के पदच्छेद की ओर अधिक ध्यान देना होता है। कोई छोटा अक्षर, जैसे 'नजर' इस शब्द में 'न' अथवा 'ज' लेकर उस पर ताने लेना अच्छा न होगा; इसीलिये गाई जानेवाली चीज का अर्थ अथवा उसका मार्ग गायक को मालूम होना आवश्यक है। मुझे अच्छी तरह याद है कि किसी महफिल में एक गायक बुरी प्रकार मुँह बनाकर भद्दी-भद्दी तानें ले रहा था। सुनकर सभा में बैठा एक वृद्ध गायक कहने लगा—“अपनी गायकी को तो देखो! आप कर क्या रहे हैं?” उनका यह कहना मुझे बहुत मार्मिक ज्ञात हुआ। ख्याल-गायक बहुधा चीज के बोल लेकर हा अपने राग का विस्तार करते हैं। प्रत्येक बार एक नियमित स्वर निश्चित करके अनेक छोटी-बड़ी तानें लाकर उस पर छोड़ते हैं। मन्द्र सप्तक में अनेक तानें बनाते हैं। दरबारी, पूरिया, यमन छायाण्ट वगैरह की तानों में हमेशा चीज के कुछ योग्य बोल होते हैं। वैसे बोल न लेना ख्यालियों का दूषण भी समझा जाता है। वादी स्वर पूर्वाङ्ग में होने पर उस पर भी दो-तीन स्वर लेते हुए मन्द्र सप्तक के आधार से अच्छे गायक कितनी ही तानें गाते हैं। धीरे-धीरे तान के स्वर बढ़ते जाते हैं, अर्थात् लय भी क्रम से बढ़ती है और उसी के अनुरोध से तबलची अपनी गति बढ़ाता है। यह सब क्रमशः अपने-आप होता है। इसे स्थायी भरना कहते हैं। पुराने गायक नये लोगों से हमेशा कहते हैं—“स्थाई तो अच्छी तरह से भरो।” छोटी तानों में से बाद की बड़ी-बड़ी तानें उत्पन्न की जाती हैं, उसमें चीज के थोड़े बोल रहते हैं। इन तानों को गाते हुए सम पर बार-बार आना ही होता है। तान लेकर स्थायी के सब अग भरने के बाद 'फिरत' शुरू करते हैं। फिरत में तान शुरू होने की जगह और वह खत्म होने पर स्थायी से मिलने की जगह बहुधा निश्चित रहती है। फिरत में चीज के बोल लेना ही होगा, यह कोई साधारण

नियम नहीं। फिरत में एक ही तान को दूसरी जोड़कर बड़ी तान भी गा सकता है। फिरत में स्वर का एक नियमित क्रम रखा जाता है। सम छोड़कर बाहे जैसे घूमकर सम का संभालना यह सब से भासिरी सीढ़ी है। 'स्मानियों' की गायका टप्पा गानेवालों से भ्रमण रखनी होती है। आजकल बहुतेरे स्थान-गायक बहुत समय अंतरा गाते ही नहीं और स्थान प्रारम्भ होने की देरी नहीं कि, झाड़ी-तिरछी तानें उड़ाने लगते हैं, यह बात दृश्यीय अवश्य है। जैसे सम पर आकर गिरना यह बात पुराने स्थानियों की दृष्टि में स्तुत्य नहीं। कोई कहते हैं कि, श्रोताओं को राग न समझ पड़े, इस गरज से वे ऐसा करते हैं। हम कौन सा राग गा रहे हैं, यह ज्ञान होने पर ही श्रोताओं को सम्भा प्रानन्द मिल सकता है ऐसा मेरा मत है। वस्तुतः मन में यही विचार कर कि प्रमुख राग गा रहा हूँ और उसके स्वर नियम ये हैं, यह कह देने से ही श्रोताओं को सम्भा प्रानन्द होकर गायक का हित होगा। राग चाहे नया हो अथवा पुराना। उसके नियम दूसरे के नियमों से न मिसें, किन्तु गायक अपने नियमानुसार भी यदि गावे तो उसकी मैं तारीफ करूँगा। गायक बहुत बड़े हैं और बड़ी-बड़ी तानें मार रहे हैं, उसी प्रकार कोई अप्रसिद्ध राग होगा, ऐसा समझकर प्रानन्द मानने वालों में से मैं नहीं हूँ। हृदय-हृत्सू खाँ बड़े नामी हो गये, परन्तु उन्होंने नये राग उत्पन्न कर के कीर्ति नहीं मिलाई। उनकी सँकड़ों चीजें आजकल भी प्रसिद्ध हैं किन्तु उनका गाना ही अलौकिक था 'ऐक-बैक' मिश्रण करके तानें मारना, इसमें तारीफ के सायक मैं कुछ भी नहीं समझता। तारीफ अन्धे गायन पर है अशुभ (अपूरुष) रागों पर नहीं, यह वस्त्र हमेशा ध्याम में रखना चाहिये। गायक स्थायी मन्त्री भाँति भरकर फिर अंतरा प्रारम्भ करे तो सुननेवालों का भी नहीं ऊँचता। प्रमुख गायक की गायकी बड़ी ही बिकट है, यह बात सुनकर मुझे कुछ भी सहानुभूति नहीं होती। चीजें पुरानी और धरानेदार तथा गायकी भी पुराने ढंग की, ठाहलस से द्रुतसय तक क्रम से नये-नये प्रकारों से भरी हुई हो तो मैं बहुत पसन्द करूँगा। अभी साहब, उसके राग का नाम कोई भी न बतला सका और वह तो घड़ा-घड़ तानें मार रहा था — यह सुनकर मैं तो यही कहूँगा कि उसकी घालीम कम्पी होने से ही उसे ऐसा करना पड़ता है। य'व कोई फरमाइश ही करना हो तो पुराने राग क्या कुछ कम हैं? उवाहरणार्थ छायाण्ट, अकरा देशकार हिडोम जैजवंटी, अत-कल्याण, स्थान-कल्याण, मालीगौरा, साजगिरी, बघाटी, नायकी कौंसी। सूहा सहाना इन रागों में यदि एक ठाहलस की और दूसरी द्रुतसय की चीज गई आय तो श्रोताओं को प्रानन्द होगा। और अधिक प्रागे कहूँगा। (अपूर्णा)

५

— बी'

— 'संगीत' वैसासिक सखनळ स उख त

## HOW BILAWAL CAME TO BE SHUDDHA SCALE?

Pt. V. N. Bhatkhande

It has often been asked how did Bilawal scale come to be recognised as the Shuddha scale of the modern Hindustani Music ? It must be admitted that no Sanskrit Grantha, so far made available, mentions the Bilawal scale as its Shuddha scale. The scale itself was an old scale and known to almost all writers of music, but it was never recognised as the Shuddha scale by any of the old Sanskrit writers. It must also be admitted that we cannot tell who first started it and when—in the absence of written authority.

The most ancient Granthas, so far known on music are the Natya Shastra of Bharata and the Ratnakara of Sharangadeva. The Shuddha scale of both these Granthas it can be easily proved, is not the Bilawal. The Natya Shastra was written in the fifth century and the Ratnakara was written in the thirteenth century. Then we have the Granthas of the 15th, 16th and 17th centuries like Raga Tarangini, Hridaya Koutuk, Hridaya Prakasha, Parijat, and Raga Tatwavibodha written by Lochan, Hridaya, Ahobala and Shriniwas respectively. The Shuddha scale of these was like that of our modern Raga Kaphi. Lochan lived in Mithila and believed to have written his Raga Tarangini about the middle of the 15th century. The date of Tarangini as given by Lochan himself is as follows :—

‘भुजवसुदशमितशाके श्रीमद्वल्लालसेन-राज्यादौ ।’

Which works out as 1082 Shaka year. Lochan lived after Vidyapati because the latter has been freely quoted by the former in the Tarangini. This no doubt raises an important question about the actual date of the Tarangini but our question at present is of Lochan's scale and not his date. The Shuddha scale of Lochan and his follower Hridaya

Narayan Dev was undoubtedly one like that of our modern Kaphi. The proof of the statement will be found in Hridaya's Grantha Hridaya Prakash wherein the author fixes the actual places of the Shuddha swaras by the lengths of the Vina wire. These places work out as follows — सा = (240 vibrations assumed), री = 270, ग = 288, म = 320, प = 360, ध = 405, नि = 432, सं = 480. Ahobala and Shrinivas in their Grantha संगीत-पारिजात and रागतरङ्गविशेष agree entirely with Hridaya as to the Shuddha scale. As Lochana nowhere says that he was the first originator of the Kaphi like Shuddha scale, we may take it that the सैन्धवी (modern Kaphi) as Shuddha scale must have long preceded Lochana and Hridaya.

The Southern Music Granthas had quite a different Shuddha scale. This will appear from the recognised authorities on music in that part of the country. Swaramelakalanidhi, Raga Vibodha, Chaturdandi Prakashika, Sangit Samrit and Raga Laxanam are looked upon as Southern Sanskrit authorities on music. The Shuddha scale of these Granthas is neither Kaphi nor Bilawal. It is entirely a different scale. That scale remains Shuddha to this day. With us Northerners, however, the Kaphi scale (old सैन्धवी) has been replaced by the Bilawal scale.

Before proceeding further we had better add a word or two regarding the scale of the Natya Shastra and the Ratnakar. The Swara Paribhasha of both these Granthas is entirely Southern. Many of the Raga of Ratnakar now occur in the Southern system of music and are unknown to the Northern musicians. The Sanskrit writers of the south claim Ratnakar as their own authority (Vide कसालिपि, चतुर्वर्ण्ये, सोमनाथ, and तुसाजी). The Northern musicians know Ratnakar only by its name. The most important Sanskrit commentary on the Ratnakar was written by Pandit Kallinath of Vijayanagar. On matters of Shuddha scale and allied questions we have nothing to contradict the claim of the Southern writers. The burden of the proof that Bharat and Sharanga-

deva are Northern authorities would lie on those who hold that view.

The following facts are worth remembering also. Tansen the great singer and his Master Swami Haridas lived in the time of Emperor Akbar i.e about the latter half of the 16th century. They have left numerous musical compositions all based on Bilawal as the Shuddha scale. We have some compositions of Baijoo Bawla, who lived in the time of Alauddin Khilji, a ruler of the 14th century.

They appear to have been based upon Bilawal as the Shuddha scale.

Here, then, an interesting question arises. Did not Lochan and his successors know anything, in the musical line, about what was already being done in Delhi and its surroundings? Mithila was not so far from Delhi and we have some Mahomedan Raga-names in Lochan's Tarangini. Why did Lochana and others stick to their Saindhavi scale and ignore the Bilawal? No doubt we have instances of other Sanskrit-writers who ignored the Bilawal scale and stuck to their old scale. I am referring to Pundarik Vithal and Bhava Bhatā and his father Janardan. These last mentioned Pandits not only lived among Mahomedan musicians but have actually described some of the Ragas which the Musulman Musicians have introduced into the Northern music system. These Pandits seem to have knowingly ignored the Bilawal scale used as Shuddha by the Musulmans and stuck to their own Southern मुखारी scale. Why did they do so? Could it be because the Bilawal scale was preferred by the Mahomedan musicians? Or could it be because the Bilawal scale contravened the old Sanskrit rule.

“वेदाचलाङ्क-श्रुतिषु त्रयोदश्या श्रुती तत् ।  
सप्तदश्या च विंश्या च द्वाविंश्या च श्रुती क्रमात् ॥  
षड्जादीना स्थिति प्रोक्ता प्रथमा भरतादिभि ॥”

It is quite true that in the Bilawal scale the above-mentioned rule is transgressed because those who accepted

this scale put the Shadja on the first Shruti. In fact they introduced a new rule

‘बिसावसे मत पहल प्रथम श्रुतिमाधित ।

प्रथेपु वृश्यते चासौ चतुर्था स्थापितो बुधे ॥’

Here then arises an interesting question which of the two methods is more correct or more scientific ? To answer this question we must test all these scales with the help of a Vina. Fortunately the Vina was tuned and fretted alike all over the country. We shall take Ahobala’s Shuddha scale first for examination

शु म		शु सा	मेर 2 Shrutis
ती म			कोमल री
शु प			शुड री
को ध			शु ग
शु ध			ती ग

म-सन्त्री                      सा-सन्त्री

Here is a portion of the Vina which carries the first six Swara frets. We find here that the Shuddha R<sub>1</sub> and Shuddha Pa of Ahobala stand on the same fret ? But we know that the distance of प from the म on the मेर is four Shrutis. Ahobala says his Shuddha R<sub>1</sub> is of three Shrutis ? Ahobala also gives the exact length of the string which produced his Shuddha R<sub>1</sub>. This length enables us to state his Shuddha R<sub>1</sub> in terms of comparative vibrations. In fact his Shuddha R<sub>1</sub> would be of 270 vibrations as compared with सा with 240 vibrations. This would give an interval of 9/8 between सा and री. The interval between म and प is known to be 9/8. Therefore the Shuddha R<sub>1</sub> of Ahobala could not be 4 Shrutis above सा. Then again the Shuddha Ga as described by अहोबल gives 288 vibrations which is the sound of the 6th Shruti above सा and not the 5th as stated by Ahobala. According to the old Sanskrit rule Shuddha Ga must

be two Shrutis above Shuddha Ri. The Shuddha Ri and Shuddha Ga as described by Ahobala therefore are wrong and have to be put right by raising them one Shrutis each. Ahobala goes on to say that his तीव्र ग should be one Shrutis higher than this Shuddha Ga. According to the corrected series of Ahobala Shuddha Swaras they will be as under :—

4	{	सा	1	4	मेरु—शुद्ध सा
		....	2	5	
		.....	3	6	
		.....	4	7	
		री	5	8	
					शुद्ध री 270 Vibrations 2 Shrutis
3	{	.....	6	9	शुद्ध ग 288 1 Shrutis
		.....	7	10	
2	{	ग. ....	8	11	तीव्र ग
		.....	9	12	
4	{	म ....	10	13	शुद्ध म 320
		.....	11	14	
		.....	12	15	
		प. ....	13	16	
4	{	.....	14	17	शुद्ध प 360
		.....	15	18	
		.....	16	19	
		घ ..	17	20	
3	{	.....	18	21	शुद्ध घ 405
		.....	19	22	
		नि	20	1	
2	{	.....	21	2	शुद्ध नि 432
		.....	22	3	
		सा....	1	4	
					शुद्ध सा 480

But will this series satisfy the great Sanskrit rule : 'चतुश्चतुश्चतुश्चैव षड्जमध्यमपञ्चमा. & c.? Of course not. Because the series here would be 4, 2, 3, 4, 4, 3, 2, and would contravene the great basic rule. But examine the new series created by the connection as shown in the table You have brought into existence the present Bilawal Shuddha scale following

the old Sanskrit rule चतुश्चतुश्चतुश्चैव &c. The only difference being that you have put the सा on the first and not on the 4th Shrutis as laid down by the ancient Sanskrit writers. The रि ग ष and नि of this Bilawal Shuddha scale are Shuddha according to the Shastra rule चतुश्चतुश्चतुश्चैव &c, but they are rightly तीव्र Swaras. Hence the two names in practice शुद्ध and तीव्र for these four Swaras. The new names तीव्र रि तीव्र ग तीव्र ष and तीव्र नि also show clearly that the predecessor of the Bilawal scale must have been a scale like that of Ahobala. Thus we may take it that the Northern musicians got their Bilawal scale by connecting a scale like the one which was mentioned by Lochana, Hridaya Ahobala and Shrinivas. We find all Mohomedan singers and players using the term तीव्र in connection with the notes रि ग ष नि of Bilawal. They never call them Shuddha. Hence it will not be wrong to conclude that they were the first to have prepared the Bilawal scale as against the old Indian scale represented by Lochana and Ahobala. They might have done it when they settled in the country permanently. Bilawal scale was not brought into India by the foreigners because it was a well known scale. They simply preferred it to the other as being more correct in practice.— The ष of this scale is 4 Shrutis above ग and not three as suggested by some of our modern Pandits (Vide Clements and Dewal)

Let us now turn to the Shuddha scale of Southern music. I have already said that the Southerners tuned their Vina just the same way as the Northerners did (Vide रागविशेष, स्वरमेव कलानिधि). The reformers of the Southern system must have found that ष्वरस्मृति रि which corresponded with ग could not be right. They knew the distance between ग and ष was 4 Shrutis. They, therefore, corrected the mistake by putting the ष्वरस्मृति रि in its right place, namely on the 4th Shrutis above सा. The distance between this R<sub>1</sub> and the Shuddha R<sub>1</sub>, according to the Shastras was to be two Shrutis, and so they had to lower the Shuddha R<sub>1</sub> by one Shrutis and make it a note of 2 Shrutis above सा. The साधारण गन्धारः



was right on the 6th Shruti. The old scale was called मुखारी. The reformed one was called कनकागी. In the कनकागी scale the Shuddha Ri is of 2 Shrutis and the next note शुद्ध ग is चतुः श्रुति रि. The Sanskrit Grantha adopting this new innovation is राग-लक्षणम्.

The arrangement will show that the Southern Shuddha scale had really nothing to do with the Northern. The rule चतुश्चतुः & c. did not govern the Southern system at all. In other words the Northern scale was a real Diatonic scale and the Southern was more or less a chromatic. We can therefore understand that a beginner in the Southern presidency begins with Bhairava or Maya Malava scale, while the Northern beginner always begins with the Bilawal scale.

—‘संगीत’ त्रैमासिक, लखनऊ से उद्धृत

## AN ADVICE TO A SERIOUS STUDENT OF MUSIC

Pt. V. N. Bhatkhande

How should a music scholar begin his study of the Hindustani Sangit Paddhati ?

He will do well to first begin with the Sanskrit literature at present available. The Sanskrit literature will not help him much in mastering the present Hindustani Sangit system but it is useful to have a clear idea of his old music before he takes up the study of the music as he finds it at present. It may be considered as only of an academic interest but I would insist upon its study if the scholar wished to build a sound structure. It is something like the study of Archaeology. Government has engaged a large establishment for Archaeology simply to find out what the ancient history of India really was. The study is really interesting.

A reference to the report of Gayan Samaja will show that in olden times there have been hundreds of writers

on the subject of Hindu Sangit The report itself gives about a hundred names of Granthas on Hindu Music

The student need not be afraid of such a big list of Granthas since most of them are at present not available I wish the student to master only about 16 or 17 of them and I believe they will be quite enough for his purpose He should of course be on the lookout for fresh ones and if he can secure them should study them carefully so as to add to his knowledge

The Granthas I would recommend to him just at the beginning of his study would be the following —

भरतनाट्य शास्त्र	सद्रागचन्द्रोदय
संगीत-रत्नाकर	उगमात्मा
संगीत-दर्पण	नर्तन निरुपय
रागतरंगिणी	रागमञ्जरी
हृदय-कौमुद	संगीत-कौमुदी
हृदय-अकाश	चतुर्विध प्रकाशिका
संगीत-पारिजात	संगीत-सारामृत
राग-तत्त्व विबोध	स्वर-मेख-कमानिधि
भद्रप-संगीत-बिम्बास	राग-विबोध
भद्रप-संगीत रत्नाकर	राग-सक्षर
भद्रप-संगीत-संक्रुत	शृङ्खली

If he reads these Granthas carefully he may be said to have become ready for his study of the present Hindustani Sangit, that is the Sangit which he hears in practice today

There are two great music systems in the country, viz, the Northern and the Southern The Northern is now known as the Hindustani Sangit system and the Southern is known as the Karnatik or the Dravidian system Let there be no dispute regarding these names We must accept them as the correct and current names of the systems Each system has its own Paribhasha and more or less its own grammar We must accept these as we find them The student must patiently plod through these uninteresting, sometimes unintelligible Granthas and must not throw out their study prema-

turely in search of the present Raga systems. There should be nothing like haste in his procedure. Real study is always slow.

The first question that will arise is from where, that is, with what Grantha should he begin ?

I say, he should not look at Bharat or Sharangadeva just at the start. He should go back to these after going through the other Granthas mentioned in the list given above. In my opinion he may take up the Sangit Darpana to start with. But here again, I shall warn him not to expect explanations (the modern equivalents of the terms used in the book) of the theories dealt with from the point of view of the modern music. He must remain satisfied with following the language of the Grantha only. I may tell him he may not meet a Pandit in the country, at present, who will throw any light on the music detailed in the Darpana. This I speak from experience. He will, therefore, simply read the book and follow the language carefully and make his own notes of the difficult portions on which clear light is necessary. Although Pandit Damodhar has written the Darpana, there is nothing original in it. He has borrowed from older Granthas and put the same as his own. The Raga Adhyaya again he has borrowed from some other Grantha and put it in his book so as to make the whole an incongruous amalgamation or mixture.

I do not wish to prejudice the mind of the student against the author of the Darpana but shall wait to hear from the student his own opinion later on.

After Darpana a hasty look may be given to the Ratanakar Swaradhyaya, and having done that the student should give his attention to the Shruti Swara portion of Bharat.

All these three Granthas, in my opinion, have become unintelligible and obsolete and will go out from his present study.

The real useful work will begin with the Tarangini of

Lochan Pandit, which is a very intelligently written small book. Then will follow the Koutuk and Prakash of Hridaya and so on.

The first warning I would give to the student is that he should not take seriously the mythological or yogic statements which he will find in almost all the Sanskrit Granthas. These writers were not Yogis and have only borrowed the material from some older Granthas to add a kind of spicing to their own. I should never mix up anatomy physiology and such other things with music, unless I am convinced that their study is really essential for the prosecution of my study of music. These subjects are quite independent and need not be given special attention in the study of Music Granthas.

In reading the Sanskrit literature again we will confine our attention to the Swara and Raga Adhyayas only. Sangit comprises the three arts गीत, वाद्य and नृत्य. We shall confine our attention to the first i. e. "गीत" or Vocal music only. गीत and वाद्य form special subjects and to study them special qualifications in a teacher will be necessary. We will study these alone. To come to the संगीतदर्पण then, the book was written by Chatura बामोदर Pandit son of लक्ष्मीधर. Its date is believed to be about 1625 A. D. Nobody can say regarding the place where the ग्रन्थ was written. It deals with the Northern Ragas although the Swaradhyaya is all borrowed from Sangit Ratnakara of Sharangadeva Pandit. We shall take up the Swaradhyaya. The language of the grantha is not difficult. The author has dropped the ज्ञानि प्रकरण and the कृपास कवच प्रकरण of Ratnakar but does not say why he has preferred to do so.

## डाक-तार विभाग द्वारा प्रकाशित विशेष विज्ञप्तियाँ---

**T**HE great architect of the renaissance of Hindustani music Vishnu Narayan Bhatkhande (1860-1936) belongs to a period of Indian history which saw a new and great awakening in all spheres of life. It was a period that saw the end of mere imitation of the Western modes on the one hand and mere revivalism on the other—a period of re-affirmation of all that was best in the past of India and readjustment of the past to new realities.

Bhatkhande was born on the day of the Janmashanti festival (August 10 1860). His birth anniversary is traditionally celebrated on Janmashanti Day which this year, falls on September 1. Hence the choice of this date for the issue of a special 15 nP postage stamp by the Posts and Telegraphs Department to pay homage to a man who put modern Hindustani music on a new path of constructive development. The special stamp marks the 101st anniversary of the birth of Bhatkhande.

Educated at Elphinstone College, Bombay, and Deccan College Poona, Bhatkhande graduated in 1885 and joined the legal profession in 1887. After a spell of teaching at a high school, he

practised law at the High Court where he earned a creditable name within a short time.

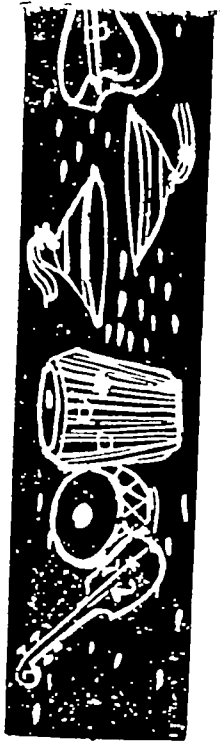
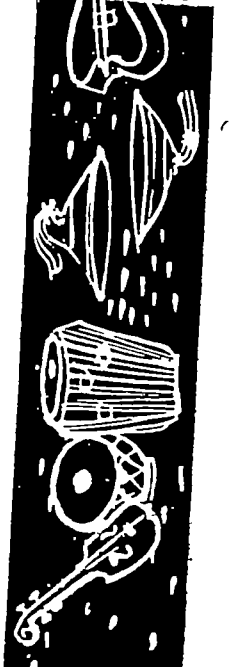
His interest in music began during his college days when he started learning the sitar from Shri Vallabhdas. Within a few years he mastered the instrument sufficiently well. He joined the Gayan Uitejak Mandali, a well-known music circle in Bombay and learnt vocal music under Raajibua, a Dhrupad singer. He also studied music with Mohd Hussain Khan (younger brother of Inayat Hussain Khan) who was on the staff of the Mandali. His interest in music was not confined to learning the practice of it. He began to study the ancient texts such as Bharat Natya Shastra, 'Sangeet Ratnakar' etc. Side by side he took up the study of standard works on Western music.

A fact which came to his notice was that music as it was then practised had very much changed in its form from what was described in the ancient texts. In fact he found that the definition of Shrutis and scales as given in ancient texts such as "Bharat Natya Shastra", 'Sangeet Ratnakar' or 'Parjat' differed very much from the practice prevailing in the musical world of his

time. He realised that there had been a great deal of transformation in the practical shape of music and a complete new systematisation and classification was necessary to put the existing musical system as prevalent in Hindustani music on a sound footing.

The work was extremely difficult. There were hardly any musicians left who had any knowledge of theory or of ancient texts. Practising musicians of those days were extremely reluctant even to demonstrate fully their own practical knowledge. They treated music rather as a 'treasure', which he rapidly disappearing patronage of the various princes. Music had dwindled down to a few small centres and the number of authoritative and good musicians was sadly depleted. The task had also become more difficult on account of the conservatism of the musicians and their refusal to consider anything beyond their ken as something knowledge-able or according to the *Shastras*.

After the death of his wife and daughter Bhatkhande practically abandoned his legal practice and devoted the rest of his life to the aim of systematising the prevailing forms of Hindustani music and building on their basis a systematic and



“संगीतोल्लाहार के अभियान मे अब अधिक विलम्ब करने पर सारे उत्तमोत्तम कलाकार हम खो बैठेंगे और फिर किस नमूने पर इसका शास्त्र ढाला जायेगा ?”

music, detailing all the practical ragas and explaining the Shastra background.

Bhatkhande realised that in order to spread music it was essential to have proper music schools and colleges teaching music in a rational and correct way. He took part in his systematic and energetic manner in 1916, the reorganisation of the Baroda State music school was completed under his guidance. With the active support of the Maharaja of Gwalior he helped in the establishment of the Madhav Music College at Gwalior. Later in 1926, the M. S. College of Music was established in Lucknow under his guidance with the help of the U. P. Government. He prepared detailed study courses for these institutions. Realising the necessity of reliable textbooks for the guidance of teachers and students, he prepared a series of standard textbooks well known as Hindustani Sangit K. M. L. Postik Malik. These textbooks contain practically all the important prevailing ragas, give their basic theory and illustrate them with standard traditional compositions in notation. They are still the only standard and authoritative textbooks of Hindustani music.

He was devoted all his life to the cause of music.

enormous difficulties. Skilful diplomacy on his part enabled him to get together this unique collection from professionals who were extremely reluctant to part with their "treasure".

Equipping himself first with thorough knowledge of the ancient Shastras and the present practice and forms of Hindustani music, he took up the task of systematising the whole. In doing this, he tried to coordinate the existing practical forms and based them on rational theory which had its root in the ancient texts, but which, at the same time, did not try to read meanings into them which did not exist. He frankly acknowledged where present practices differed from ancient ideas. His first publication was a small booklet called "Four Maliks containing set compositions, describing all the ragas generally prevalent. The first of the series came out in 1907. In 1909 he published the Sanskrit text "Sart Malika by Sangarshya". This contained model compositions composed by him and describing known ragas. It also published for the first time the first book on "Hindustani Sangit Padhdhati" which was an authoritative and detailed commentary of the prevailing ragas music. The four volumes of this work are still the only standard treatises on Hindustani

coordinated theory and practice of music. The main aim was to formulate a set of rules that would make knowledge of music accessible to all its lovers. He organised many music conferences, in order to bring about an agreement regarding the prevailing standards and forms of music.

For gaining thorough knowledge of musical art, he toured throughout India, visiting well-known libraries and private collections. He acquired from them ancient texts in Sanskrit, Hindi, Telugu, Tamil and other languages. He himself edited and published the more important among them. At the same time, he visited every nucleus of arts in the Hindustani music world and tried to get from them knowledge of prevailing practices. He spent quite some time in Gwalior Baroda and Rampur which were important centres. In Rampur he collected some very important manuscripts of Tansen from the late Wazir Khan and the late Prince Sadat Ali Khan.

He professed knowledge of music and later set enabled him to record the large number of standard compositions he had collected in correct notation in a series and sets for the first time. This necessary work was accomplished in the face of



'भगीरथ' मुसारा की माया है। उसे पुनः नये रूप से सक्षम बनाने पर हमारे हाथ में एक बड़ी सम्पत्ति आ जायगी। मुसारा की बहुत-सी मलीनता समाप्त द्वारा मिटाई जा सकती है। स्वर और छय आरामा का रक्ष्यपूर्ण गहराई तक पहुँचाते हैं।

he passed away on September 19 1936. He was able to accomplish in his life time the Herculean task of discovering and collating ancient texts investigating thoroughly the prevailing forms and compositions and ultimately systematising the whole so that the future development of Hindustani music could take place in a coordinate and systematic way. The task required a combination of diverging qualities which is difficult to find united in one person. Single handed he achieved what many scholars and musicians would have been able to carry out with great difficulty. The re-establishment of the important place of music in society and its cultural life was a task which he successfully initiated.

His achievements in the field are epoch making. He gave a cohesion and brought order out of chaos in the world of Hindustani music gave it a direction and set a pattern. The renaissance of Hindustani music and its rapid growth during the last few decades is greatly due to his guidance and inspiration.

## Works published by Pandit Bhatkhande

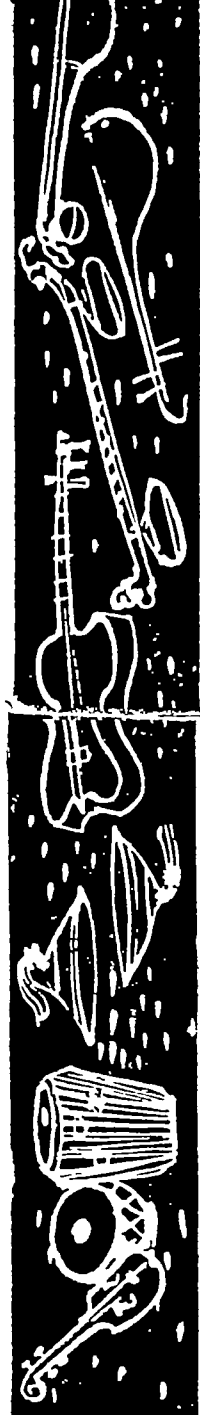
### I Books written by him

His important works are

- (i) Shri Mai Lakshya Sangeetam  
A treatise on the theory of Music in Sanskrit in slokas and describing the important Ragas
- (ii) Lakshya Geet Sangraha in three parts  
Compositions descriptive of the Ragas giving their characteristics in song. This is a practical corollary to Lakshya Sangeetam. These have been specially composed by Pandit Bhatkhande
- (iii) Hindustani Sangeet Paddhati in 4 parts  
A commentary on the Lakshya Sangeetam in Marathi. It is a detailed study and discussion of the theory of music and explanation of 150 Ragas of Hindustani music. This important work has been translated into Hindi.
- (iv) Kramik Pustak Malika  
This important book was published in six parts. It is a detailed text book of Hindustani music, describing all the important Ragas their theory and illustrated with well known compositions in notations. It contains about 1,200 such compositions.

Other books written by him are

- (i) Swara Malika (In Gujarati characters)  
Notation of Ragas in Swarās and Tala
  - (ii) A Comparative Study of the Music Systems of the 15th 16th 17th and 18th Centuries (in English)
  - (iii) Historical Survey of the Music of India
  - (iv) "Geeta Malika"—which were originally published in 23 monthly issues each containing 25 to 30 classical compositions of Hindustani Sangeet in notation
  - (v) Abhinava Raga Manjari (in Sanskrit)  
A treatise on the Ragas of Hindustani music each being described briefly in one simple sloka
  - (vi) Abhinava Tala Manjari  
A text book in Sanskrit on the Talas
- ### II Old manuscripts edited by him
- (i) Swara Nela Kalanidhi by Ramamatya
  - (ii) Chaturdandi Prakashika by Venkatmakhi
  - (iii) Raga Lal-shanam
  - (iv) "Raga Tarangini by Lohan
  - (v) Raga Tatva Vibodh by Shrinivas
  - (vi) Sadraga Chandrodaya by Pundarik Vithal
  - (vii) Raga Manjari by Pundarik Vithal
  - (viii) Raga Mala by Pundarik Vithal
  - (ix) Nartan Nirnaya by Pundarik Vithal
  - (x) Sangeet Suddhakar by Kashinath Shastri Appa Tulsi
  - (xi) Sangeet Kalp Drumankur by Kashinath Shastri Appa Tulsi
  - (xii) Raga Chandrika by Kashinath Shastri Appa Tulsi
  - (xiii) "Raga Chandrika Sur (Hindi)



“ 'सगीत' बालको के चरित्र-निर्माण मे प्रभावशाली साधन है। हठवादिता, विचार एव व्यवहार की रक्षता, अनौचित्य को दूर कर चरित्र मे दृढता, समय, अनुरूपता की वृद्धि कर आनन्द की ओर अग्रसर करता है।”

मध्य प्रदेश में पं० भातखण्डे को जन्म शताब्दी



समारोह के सचिव श्री चिन्तारे एव कार्याध्यक्ष श्री गौतम शर्मा खाद्य मंत्री म० प्र० के साथ ग्वालियर में अध्यक्षीय भाषण देते हुए डॉ० वा० वि० मेसकर



ग्वालियर सम्भागायुक्त श्री षटर्जी नगरनिगम के अध्यक्ष श्री रोजबलकर एव सयोजक श्री खिरवकर के साथ प्रदक्षिणी का अवलोकन करते हुए डॉ० मेसकर



# जन्म-शताब्दी पर साधकों का मेला



विचार-संगोष्ठी एवं संगीत सम्मेलन में भाग लेने वाले कलाकारों का सम्मान



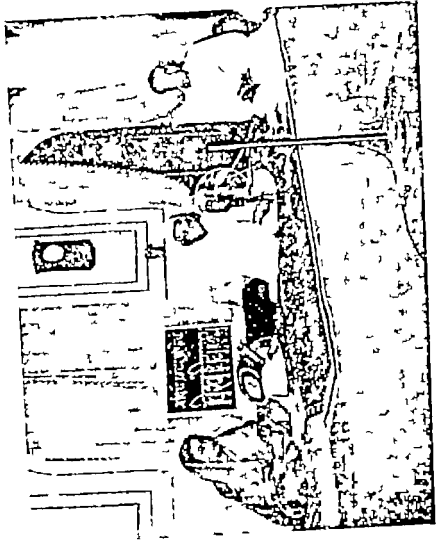
अतिथि कलाकार एवं कार्यकर्ताओं का सम्मेलन

सगीत विश्वविद्यालय में पं० मातसण्डे की जन्म शताब्दी



तमसो मा ज्योतिर्गमय

मानवचन्द्र अनुसन्धान विभाग का उद्घाटन करते हुए पद्मविभूषण  
श्री हरि विनायक पाटकर भूतपूर्व राज्यपाल म० प्र०



इसी प्रसंग पर सरत माजूम' का प्रकाशन घोषित करत हुए विश्वविद्यालय के भूतपूर्व  
कुलपति श्री ह० वि० पाटकर संगीत म अनुसन्धानात्मक प्रवृत्तियां का महत्व समझा  
रहे हैं। साथ म प्रतिदुलपति श्रीमती रानी पद्मावति देवी स्थापत मात्राणी म० प्र०  
तथा उपकुलपति श्री प्र० ना० बिचोरे

## इच्छापत्र

स्वयं विधिशास्त्र के ज्ञाता होते हुए भी कोर्ट-स्टेम्प पर लिखा हुआ पंडित भातखण्डे का कोई इच्छापत्र प्राप्त न होना कुछ लोगों के मत से एक विधि की विडम्बना है। परन्तु जिस प्रकार का जीवन उन्होंने व्यतीत किया, जिन ध्येयों की पूर्ति के लिये अपने सर्वस्व को न्योछावर किया, उस पर विचार करते हुए जो कुछ हुआ वह उनकी सभी बातों से मेल खाता हुआ प्रतीत होता है। सगीत सेवा से अर्जित किया हुआ ऐसा कुछ भी उन्होंने अपने लिये उपयोग में नहीं लिया, अर्थात् उत्तरदायित्व किसी को समर्पित करना उनके लिये आवश्यक ही नहीं था। प्रस्तुत इच्छापत्र वास्तव में एक सकलन है। अपने शिष्यों से, मित्रों से, देशवासियों से भविष्य में जो-जो कार्य भी वे पूर्ण करा लेना चाहते थे उन उक्तियों को यहाँ पर उद्धृत किया जा रहा है। हो सकता है, यह सारी उक्तियाँ पाठकों के लिए जानी-पहचानी हों। परन्तु पं० भातखण्डे के अनुभवों के निचोड़ के रूप में इन उक्तियों का बार-बार स्मरण करना सगीत-प्रेमियों के लिये, सगीत-साधकों के लिये और आने वाली पीढ़ी के लिये नितांत आवश्यक समझकर द्विरक्ति का दोष स्वीकार करते हुए भी उन्हें फिर से एक बार सेवा में प्रस्तुत किया जा रहा है। "हिन्दुस्तानी सगीत पद्धति" के उद्धरणों के लिये सगीत कार्यालय, हाथरस के प्रकाशनों की सहायता ली गई है।

—सम्पादक

## सगीतकलानिधि पं० विष्णु नारायण भातखण्डे का इच्छापत्र

### (१) लक्ष्यसगीत की अन्तर्वस्तु

प्रिय मित्रो ! मेरा पहले से ऐसा निश्चय था कि प्राचीन एवं अर्वाचीन ग्रन्थों का मनन करके उत्तरी सङ्गीत का इतिहास तुम्हारे समक्ष यथा सम्भव स्पष्ट करने तथा उसी प्रकार यथाशक्ति व यथामति तुम्हें जानकारी करा दूँ कि आज उत्तर में तथा महाराष्ट्र में प्रसिद्ध घरानेदार कलावन्त कौन से राग गाते हैं तथा कैसे गाते हैं। मेरे इस सकल्प से तुम परिचित ही हो। मैं समझता हूँ, ईश्वर की कृपा से मेरा सकल्प पर्याप्त मात्रा में सिद्ध हुआ है। तुमने प्राचीन ग्रन्थ सब समझ ही लिये हैं, सभवतः अब ऐसा शायद ही कोई राग हो, जिसे तुम न समझ सको। अपने यहाँ भरत तथा शारङ्गदेव के ग्रन्थों को सङ्गीत का विपुल भण्डार माना जाता है। प्रत्येक नवीन लेखक इन ग्रन्थों के सामने नतमस्तक होकर जो लिखना होता है वह लिखता है। ऐसी प्रवृत्ति आज सर्वत्र देखने में आती है। यद्यपि मैं इन ग्रन्थों के सङ्गीत पर विशेष प्रकाश नहीं डाल सका हूँ, तथापि मेरे कहने का भावार्थ केवल इतना ही है कि उपलब्ध ग्रन्थों में से अनेक ग्रन्थों में क्या कहा गया है, यह तथ्य तुम्हारी समझ में आ जाय। उसी प्रकार प्रचलित सङ्गीत में आज जो अनेक राग हैं, उनको गायक कैसे

प्रचलित संगीत का वर्णन करते समय मैंने लक्ष्यसंगीत, अभिनव राग-मञ्जरी, संगीत सुधाकर, कल्पद्रुमाकुर, संगीतचन्द्रिका ग्रन्थों में जो कहा गया है, उसका भी उल्लेख किया है। देशी भाषा के ग्रन्थ संगीत-कल्पद्रुम, संगीतसार, गीतसूत्रसार, राधागोविन्द-संगीतसार, नगमाते भासफ़ी आदि का भी मैंने अवलोकन किया था। इन ग्रन्थों के प्रतिरिक्त संगीत-शास्त्रण सङ्गीतचिरोमणि, सङ्गीतब्रह्ममणि, सङ्गीतसममसार नारदसहिता सङ्गीतविनोव, सङ्गीतचन्द्रिका, सङ्गीतलक्षणदीपिका आदि ग्रन्थ भी मैंने देखे हैं, परन्तु इन ग्रन्थों में रागरूपों का स्पष्टीकरण न होने से उनकी मैंने विशेष चर्चा नहीं की। मेरी समझ से हिन्दुस्तानी सङ्गीत के प्रत्येक विद्यार्थी को चाहिये कि वह मेरे द्वारा बताये गये इन सत्रह ग्रन्थों का भली प्रकार अध्ययन करें और उसके पश्चात् भरत शारंगदेव के ग्रन्थों की ओर बढ़ें। उन १७ ग्रन्थों में वर्णित सङ्गीत आज हम गा रहे हैं, यह बात तो नहीं, किन्तु उनकी सहायता से हमारे आज के सङ्गीत पर, उसके इतिहास पर पर्याप्त प्रकाश पड़ सकता है। इन ग्रन्थों में से प्रथम बारह ग्रन्थ उत्तर के लिये तथा शेष दक्षिण के लिये उपयोगी हैं, यह मैं तुम्हें बता ही चुका हूँ। प्रथम पाँच का शुद्ध-मेल 'काफ़ी' है तथा शेष सबका शुद्धमेल 'कनकागी' जैसा है।

एक महत्वपूर्ण बात यह है कि ये सभी ग्रन्थकार "मेल व तज्जय राग" पद्धति से हमारे रागों का वर्णन करते हैं। अर्थात् वे अपनी अपनी पद्धति प्रायः बारह स्वरों की सहायता से ही वर्णित करते हैं। उत्तर के ग्रन्थों में से प्रथम पाँच ग्रन्थकारों ने हमारे राग 'काफ़ी' सदृश्य शुद्धमेल के आधार पर विषये हैं यह मैंने कहा ही है। इनमें से अहोबल हृष्य तथा श्रीनिवास इन तीनों ने तो अपने शुद्धमेल के स्वर तार की लम्बाई द्वारा स्पष्ट रूप से बतसाए हैं, यह तुम जानते ही हो। उनके शुद्ध स्वरों के तुलनात्मक भान्दोसन यदि हम रखें तो वे इस प्रकार होंगे। सा = २४० (ग्रहीत), री = २७०, ग = २८८, म = ३२०, प = ३६०, ध = ४०५, नि = ४३२ सा = ४८०। इनमें से घैवत के प्रतिरिक्त शेष सभी स्वर हर जगह माय होने योग्य हैं। शेष पाँच स्वरों के सम्बन्ध में यह बात नहीं कही जा सकती। पाश्चात्य पद्धि घैवत के भान्दोसन ४०० मानते हैं। कई बार मुझसे यह प्रश्न पूछा जाता है कि तुम अपनी संगीत-पद्धति का बारह स्वरों के आधार पर वर्णन करते हो तो अपने उन बारह स्वरों के भान्दोसन के आधार क्यों नहीं बताते? इस पर एक उत्तर मैं यह देता हूँ कि हमारे गायक भान्दोसनों को लक्ष्य करके राग नहीं गाते। गाते समय एक ही राग में विभिन्न स्वरों की सगति होने से स्वरस्थान स्वतः कुछ भागे-पीछे हो जाते हैं जो मार्मिक व्यक्तियों को दिखाई देते हैं। इसका एक प्रमाण यह है कि उत्तम प्रकार से गाते समय गायक का साय सन्ने सास्त्रसिद्ध स्वरों में तैयार की हुई हारमोनियम पेटी से नहीं हो सकता। गायक जो स्वर धारोह में सेता है, अवरोह में सते समय उन्हीं के स्वरस्थान कहीं-कहीं भागे-पीछे हो जाते हैं जो मार्मिक श्रोताओं को ही दिखाई देते हैं। यही क्यों? किसी भी बात के स्वर पहले एक गायक से गाने को कहिये और वे ही गाने के लिये दूसरे से कहिये तो उन दोनों के स्वरस्थानों में कहीं-कहीं किंचित् अन्तर दिखाई देगा। गायक जब गाने लगता है, तब उसके मन में द्रष्ट राग का चित्र अथवा स्वरूप स्वतः प्रकट हो जाता है तथा उस चित्र के विभिन्न भाग अथवा रागवाचक स्वरसमुदाय उसके मन में नियमित रूप से

आते रहते हैं । उनकी सहायता से वह अपना राग कुशलतापूर्वक श्रोताओं के सम्मुख प्रस्तुत करता है । प्रत्येक गायक अपनी पसन्द के अच्छे नामी कलावन्तों के गीत संग्रह कर लेता है तथा उसके आधार पर कुछ स्वरसंगति वह अपने मन से भी तैयार कर लेता है । प्रत्येक राग सिखाते समय सुयोग्य गुरु उस राग का खास अग्रभूत भाग अपने शिष्यों को सबसे पहले बताते हैं, उसमें भी तो यही मर्म है । फिर भी जबकि हम अपनी पद्धति वारह स्वरों पर कायम करते हैं तो वे वारह स्वर कौन से हैं ? ऐसा यदि किसी ने प्रश्न किया तो हमें उसको कुछ तो उत्तर देना ही चाहिये । वारह स्वरों में से काफी थोट के सात स्वर तो अहोबल के ग्रन्थ की सहायता से सबने स्वीकार कर ही लिये हैं । अब बात केवल पाँच स्वरों की ही रही, वे हैं—रि कोमल, घ कोमल, ग तीव्र, म तीव्र और नि तीव्र । तीव्र गान्धार स्थान के सम्बन्ध में अहोबल कहता है—“मेरूधैवतयोर्मध्ये तीव्रगान्धारमाचरेत् ।” ४०५ आन्दोलनो का धैवत स्वीकार करके तीव्र गान्धार के आन्दोलन हम निकाले तो वे  $३०१\frac{१}{३}$  आते हैं । पाश्चात्यो की शोध के अनुसार वे ३०० हैं । ये सब आन्दोलन एक सैकण्ड में होने के कारण  $१\frac{१}{३}$  भाग छोड़ देने में हम आपत्ति नहीं समझते और वह हमने छोड़ दिया तो तीव्र ग तथा तीव्र नि के आन्दोलन क्रमशः ३०० व ४५० होंगे । अब प्रश्न केवल कोमल रे, कोमल घ तथा तीव्र म का ही रहा । इनके लिये किसी भी संस्कृत ग्रन्थ की सहायता हमको नहीं मिल सकती । कोमल ऋषभ के सम्बन्ध में अहोबल स्पष्ट रूप से कहता है—“भागत्रयान्विते मध्ये मेरो ऋषभसजितात् । भागद्वयोत्तर मेरोः कुर्यात् कोमलरिस्वरम् ।” उसकी इस युक्ति के अनुसार यदि हम देखें तो कोमल ऋषभ के आन्दोलन  $२५६\frac{२}{३}$  होंगे । पाश्चात्य पंडित इस स्वर के आन्दोलन २५६ मानते हैं । मेरी समझ से गान्धार के आन्दोलन ३०० स्वीकार कर लेने पर,  $\frac{१}{३}$  प्रमाण अर्धान्तर का अर्थात् सेमीटोन स्वीकार करने में कोई हानि नहीं दिखती । कोमल धैवत उस कोमल ऋषभ का सवादी है अर्थात् उस स्वर के आन्दोलन  $३८४$  होंगे अथवा पचम की आन्दोलन-सख्या में  $\frac{१}{३}$  से गुणा करने पर भी कोमल धैवत नहीं निकलेगा । तीव्र मध्यम स्वर शुद्ध मध्यम के आगे दो श्रुति पर होने के कारण उसके आन्दोलन  $३२० + \frac{१}{३} = ३४१\frac{१}{३}$  होंगे । गायक गाते समय आन्दोलनो का विचार करके कभी नहीं गाते, बल्कि राग के कुछ नियमित भाग मन में सोचकर उनमें नियमित स्वरसंगति लेकर अपना राग चित्रित करते हैं ।

उत्तम गायक का विभिन्न प्रकार के अलंकारों से अपने राग को सजाकर गाते समय कभी श्रुतिपेटी वादक साथ करने लगे तो उस गायक को अनेक चमत्कार दिखाई देंगे । एक ही राग के आरोह में तथा अवरोह में विभिन्न प्रकार की स्वरसंगतियों के कारण स्वरस्थान स्वतः आगे-पीछे होते हुए दिखाई देंगे । अर्थात् अमुक राग में अमुक स्वर अमुक श्रुति पर होना चाहिये, ऐसा निश्चित करना कठिन है, यह तथ्य उसको दिखाई देगा । शास्त्रीय प्रयोग करके देखने के लिये श्रुतिपेटी वाद्य का हम कभी विरोध नहीं करेंगे । परन्तु उस विषय में जाने की हमें अब आवश्यकता नहीं है । दक्षिण में भी अभी २२ श्रुतियाँ कायम करने का प्रयत्न जारी है तथा बीच-बीच में उन श्रुतियों को राग में विभाजित करने का प्रयोग भी होता आ रहा है । यह सारा परिश्रम प्राचीन ग्रन्थकारों द्वारा कहे गये “वादी तथा सम्वादी” इन दो शब्दों पर अवलम्बित है । इन पुराने शब्दों को लेकर हमारे

प्राधुनिक विद्वान् क्या-क्या नये सिद्धान्त उन प्राचीन ग्रन्थकारों के पल्ले बाँध रखे हैं, यह देखे तो उन ग्रन्थकारों पर आश्चर्य करने का प्रश्न सामने आता है।

(हि० सं० प० भाग ४, पृ० ७२०, ७२१, ७२२, ७२३, ७२४)

‘सङ्घसंगीत’ नामक सूत्ररूपी ग्रन्थ संस्कृत में तथा संक्षेप में होने के कारण इस ग्रन्थ पर एक विस्तृत टीका मराठी भाषा में लिखी जानी चाहिए। प्रस्तुत ‘हिन्दुस्तानी संगीत-पद्धति’ ग्रन्थ उसी सुमध्व का मूर्तरूप है।

प्रत्येक सेखक को अपनी गुरुपरम्परा के अनुसार रागस्वरूप का वर्णन करना चाहिये और फिर जो भी भिन्न भिन्न मत उसके सुनने में आये हों, उनकी प्रामाणिकता का उल्लेख अपने ग्रन्थों में करना चाहिये। तत्पश्चात् उपलब्ध प्राचीन ग्रन्थों के मत सरल-सुबोध भाषा में अपने ग्रन्थों में उद्धृत करने चाहिये। ऐसा करने से प्रत्येक राग के प्राचीन एवं मर्यादीन इतिहास की जानकारी पाठकों को हो जायगी।

(हि० सं० प० भाग ४ पृ० ६)

सङ्गीत पद्धति के चार भाग (मराठी भाषा में) सन् १९१० से १९१४ ई० में प्रकाशित हुए। तत्पश्चात् यह अन्तिम षट्कर्ष भाग शीघ्र ही प्रकाशित होने को था, परन्तु बीच में अन्य कुछ महत्वपूर्ण काम आ जाने से यह भाग में श्राय में न ले सका। वे काम यह थे —

- (१) प्रवास में जिन प्राचीन हस्तलिखित ग्रन्थों को प्राप्त किया था, उनको प्रकाशित करना।
- (२) ‘मर्यादीन कला’ भी सङ्गीत का एक महत्वपूर्ण अंग होने से उस कला पर ग्रन्थ लिखकर प्रकाशित करना।
- (३) अखिल भारतीय संगीत परिषद् को सफल बनाने के कार्य में भाग लेना।
- (४) कुछ बड़े-बड़े शहरों में अपनी पद्धति के विद्यालय तथा महाविद्यालय स्थापित करना, आदि।

(हि० सं० प० भाग ४, पृ० ६)

(२) में प्रगति का विरोधी नहीं

नये सिद्धान्तों की पुष्टि के लिये ग्रन्थोक्तियों के साथ पारम्पर्य विद्वानों के विचारों का सास-मेला बैठते समय यह तथ्य सदैव ध्यान में रखना चाहिये कि, पारम्पर्य विद्वानों का अनुसरण मात्र हमारे प्राचीन संस्कृत ग्रन्थकारों को न तो मान्य था और न मान्य हो ही सकता है, यह तथ्य ध्यान में रखना चाहिये। हम प्रगति के विरोधी नहीं हैं, ऐसा हम बार-बार कहते ही आये हैं। पारम्पर्यों के मेजर माइनर तथा सेमीटोन यद्यपि कुछ स्थानों पर हमारे ग्रन्थों में लागू किये गए हैं, तो भी उससे पारम्पर्यों के सब स्वर हमारे ग्रन्थकारों के गले नहीं मड़े जा सकते। मध्यम तथा पचम में अन्तर ३ के परिमाण में है, ऐसा सङ्गीतपारिजात से सिद्ध किया गया तो उसी पारिजात में शुद्ध रे तीन ध्रुति की होकर उसका पञ्चम से प्रमाण ३ पड़ता है। सोमनाथ के शुद्ध रे का प्रमाण तो वक्षिण में ३ है माना जाता है और उसी का शुद्ध रे तीन ध्रुति का ही है, यह तथ्य कैसे मुसामा जा सकता है ?

(हि० सं० प० भाग ४, पृ० ७४१)

उसी प्रकार प्राचीन ग्रन्थकारों के एक और शब्द के सम्बन्ध में कहना पड़ता है, वह शब्द है मूर्च्छना । भरत-शारंगदेव अपने ग्रन्थों में मूर्च्छना शब्द का प्रयोग करते हैं, यह बात सही है । फिर भी यह निश्चयपूर्वक कहा जा सकता है कि उनके रागों में मूर्च्छना कैसी थी, अर्थात् उनके योग से राग के स्पष्टीकरण में कैसी सहायता मिलती थी, यह आज तक हमारे किसी विद्वान् ने सिद्ध करके नहीं दिखाया । भरत-शारंगदेव अपनी वीणा पर पहले तार कैसे मिलाते थे, विवाद तो यही से है ! उसके सम्बन्ध में हमारे विद्वान् उन ग्रन्थकारों के श्लोक पाठकों के सम्मुख प्रस्तुत करके, वे तार कैसे मिलाते थे, यह बताना पसन्द नहीं करते । और पाठकों को अपने विद्वानों के सिद्धान्तों के समर्थन में कोई प्रमाण वाद्याध्याय में नहीं मिलता, यह भी एक बड़ी कठिनाई है ।

मध्यकालीन ग्रन्थकार लोचन, हृदय, श्रीनिवास, अहोबल अपने ग्रन्थों में मूर्च्छना का उपयोग किस प्रकार करते हैं, यह मैं तुमको बता ही चुका हूँ । राग-व्याख्या में जो मूर्च्छना उन्होंने कही होगी उसके आधार पर उनकी पहली उद्ग्राह्यता स्पष्ट दिखती है । एक ही मेल में विभिन्न मूर्च्छनाओं से मेल में के वर्ज्यावर्ज्य स्वरो को सम्हालकर वे भिन्न-भिन्न प्रकार के राग मानते थे, ऐसा मानने के लिए अच्छा आधार भी है । उन्होंने प्रत्येक राग का स्वरकरण दिया है, अतः उस स्वरकरण में उन्होंने कैसी मूर्च्छना का प्रयोग किया, यह जाना जा सकता है । इन ग्रन्थकारों के बाद के लेखकों ने मूर्च्छना शब्द का प्रयोग न करके ग्रहाशन्यास शब्द का प्रयोग करके शुद्धात की तथा स्वरकरण देना उचित नहीं समझा । आगे तो ग्रहाशन्यास नियम भी परिवर्तित होता गया, आजकल वादी तथा सवादी स्वर प्रत्येक राग के सम्बन्ध में कहे जाते हैं, और वे भी अपनी-अपनी गुरु परम्परानुसार कायम करने में आते हैं । इससे हम कितने आगे बढ़ गये हैं, यह दिखाई देगा । हम किसी की विचारधारा का उपहास नहीं करना चाहते, हम तो हमेशा स्पष्ट व निर्विवाद लेखों का आदर करेंगे । दक्षिण में आज मूर्च्छना को राग का आरोह तथा अवरोह मानने वाले अनेक पंडित मिलेंगे ।

सङ्गीत विद्या में प्रगति के विरुद्ध जाने पर किसी की चल नहीं सकती । पाश्चात्य सुधार का प्रभाव हमारे सुधार पर कितने ही प्रकार से हो रहा है, यह हम प्रायः देखते ही हैं । वाद्य-कला में पाश्चात्यों ने अनेक नये-नये शोध व आविष्कार किये हैं, वृन्दवादन के सम्बन्ध में उनकी कल्पना हमारी कल्पना की अपेक्षा बहुत आगे बढ़ गई है । नृत्य-कला के हेतु वहाँ की महिलाएँ हमारे देश में आती हैं तथा हमारी कला के मर्म का अध्ययन करके लौट जाती हैं । वहाँ जाकर वे इसका उपयोग नये ढंग से वहाँ के श्रोताओं को करके दिखाती हैं, यह सब कैसे भुलाया जा सकता है ? इतना ही नहीं, वरन् हमारी आजकल की सङ्गीत कला को अब एक जगली प्रकार न समझ कर एक विचारणीय कला के रूप में पाश्चात्य मर्मज्ञ पंडित मानने लगे हैं । सारांश यह कि ऐसे समय-में हमारे सङ्गीत की राष्ट्रीयता पर उस पाश्चात्य सुधार का तनिक भी प्रभाव नहीं पड़ेगा, ऐसा नहीं कहा जा सकता । परन्तु उस भावी स्थिति पर आज ही विचार की आवश्यकता हो, ऐसी भी बात नहीं । सङ्गीत में हमारा लक्ष्य कैसा था तथा आज कैसा है, केवल इतना ही बताने का मेरा उद्देश्य था ।

प्रचलित संगीत पर सम्भाषण करने का यह हमारा चौथा प्रसंग है। अपने सम्भाषण में हमने एक नियत क्रम निश्चित कर लिया था कि हमारा आज के प्रचार में जो लगभग सदा स बेड़ सौ राग गाये जाते हैं, वे सब उनके स्वरूप क अनुसार मुख्य बस बाटों में पहले बाँट दें और फिर एक-एक बाट को लेकर उस मेल के अन्तर्गत आने वाले प्रत्येक राग के स्वतन्त्र नियम देख लिये जायें। मेल बाट संख्या बस ही क्यों ? ऐसा यदि किसी ने प्रश्न किया तो उसको हम यह विचार उत्तर देंगे कि हम प्रस्तुत विवेचन के लिए अपनी दृष्टि से दस मेल ही पर्याप्त समझते हैं। किसी ने मेल अधिक और किसी ने कम माने तो हमें इसमें कोई आपत्ति नहीं। मेल कितने ब क्यों लिये जायें—यह प्रत्येक प्रत्येक प्रकार अपनी सुविधानुसार निश्चित करता आया है। प्रचलित रागस्वरूप समझस्यरूप से वर्णित किया जायें तो बहुत उत्तम है। देश में अनेक स्थानों पर स्वीकृत दस मेल की पद्धति पसन्द की हुई दिखाई देती है। इसलिये हमने यह स्वीकार की यह अच्छा ही हुआ।

दस मेल के, उनके स्वरों पर स हमने प्रथम तीन समुदाय किये थे, यह तुमको याद ही होगा। पहले समुदाय में री, ध तथा ग इन तीन शुद्ध-स्वरों को लिये जाने वाले मेल का समावेश किया था। वे मेल हैं ऋष्याण, विलावल तथा समाज। दूसरे समुदाय में रे कोमल तथा ग, नि शुद्ध लिये जाने वाले मेल लिये और तीसरे समुदाय में ग तथा नि कोमल लिये जाने वाले मेल हमने माने। अर्थात् दूसरे समुदाय में मीरज पूर्वी तथा मारवा भीर तीसरे समुदाय में काफ़ी, आसावरी, भरवी तथा तोड़ी मेल हमने माने। ऐसी रचना करते समय हमने एक यह तथ्य भी अपने ध्यान में रखा था कि इस वर्गीकरण से राग का समय भी स्पष्ट दृष्टि से एकदम ध्यान में आ जाता है। आशा है यह सब बातें तुम्हारे ध्यान में होंगी ही।

(हि० सं० प० भाग ४, पृ० ७२४-७२५)

### (३) वक्षिणोत्तर सगम

वक्षिण के ग्रन्थों में बिसाबल तथा समाज बाट में और भी कई राग उनके आरोहावरोह लेकर वर्णित किये गए हैं। उनमें से कुछ हमारी उत्तरपद्धति में सहज ही सम्मिलित होने योग्य हैं।

वर्षावर्ष्य स्वरों से वादी कौन सा स्वर होगा, यह बुद्धिमान लोगों की समझ में सरलता से आ जाता है और यह तथ्य समझ लेने पर राग रागिण्य है अथवा दिनग्य है, यह निश्चित हो ही जाता है। वादी स्वर कायम होने पर कौन सा स्वर बुध्न, कौन-सा सम व कौन-सा प्रबल है, यह निश्चित करना गायक की कुशलता पर निर्भर है। फिर भी जो राग आज वक्षिण में लोकप्रिय हैं, वे प्रथम धुनकर तथा उनके जीवभूत भाग ज्यों के त्यों रहकर फिर उनको उत्तर के ढाँचे में ढाला जाय तो मेरी समझ से वे राग सर्वत्र आदर पायेंगे। ऐसे रागों को प्रत्यक्ष सम्बन्ध ग्रन्थों का आधार होने से उनकी योग्यता के सम्बन्ध में शंका उत्पन्न ही नहीं होती। उत्तर के अनेक राग वक्षिण के कलावर्तों के संग्रह में आज बिसाई देते हैं। वक्षिण के राग संग्रहित करके उनको उत्तर के मनीहर स्वरूपों में



गाने में कोई आपत्ति नहीं। दक्षिण के प्रारम्भ, हसध्वनि, नारायणी, नागस्वरावती, प्रताप वराली, आनन्दभैरवी, यदुकुलनाभीजी प्रादि राग हमारे नाटककारों ने उत्तर के सगीत में सम्मिलित कर ही लिये हैं। उत्तर-दक्षिण में प्रापसी आधागमन बढ़ने से ऐसा होना ही था और मेरे मत से ऐसा होना आवश्यक भी है। दक्षिण में आज भी एक ऐसी गलतफहमी है कि उत्तर के सङ्गीत में कोई पद्धति आदि नहीं है, यह भ्रम अब अखिल भारतीय सगीत परिषदों की सहायता से बहुत कम होता जा रहा है। हमारे सङ्गीत की पद्धति वहाँ के पण्डितों ने अभी तक भली प्रकार नहीं समझी है। हमारे रागों में उन्हीं के अनुसार मेल तथा आरोहावरोहादि सब कुछ है, यह तथ्य जैसे-जैसे उनको दिखाई देगा वैसे-वैसे उनका ध्यान उत्तर सगीत की ओर विशेषरूप से आकर्षित होगा।

(हि० स० प० भाग ४, पृ० ७४१-७४२)

#### (४) सगीत जो करे उसकी विद्या है

मेरे गुरु रावजी बुवा वेतवागकर ने एक बार मुझ से कहा था कि उन्होंने अपनी ७५ वर्ष की आयु में वारिस खाँ जैसा तोड़ी गाने वाला नहीं सुना। उसने एक बार दो घंटों तक तोड़ी गाई और श्रोता विलकुल नहीं ऊँचे। बल्कि कुछ लोगों के नेत्रों से अश्रुधारा प्रवाहित हो चली थी। आँसू दुख के नहीं, आनन्द के। उसका गाना रुकने पर कितनी देर तक हमारे मस्तिष्क में उसके मधुर आलाप का प्रभाव रहा, यह बात भी उन्होंने कही।

अब इस प्रकार के गायक दिखाई पड़ना कठिन ही है। परन्तु यह विद्या तो जो करे उसकी है। किन्तु आगे-पीछे तुम में से ही कोई अथवा आगे की पीढी में ऐसा कोई कलाकार नहीं निकलेगा, यह क्यों सोचते हो? विशेष उत्तम स्वरज्ञान एवं रागज्ञान होने पर और तत्पश्चात् नियमित अभ्यास करने से गले में उज्ज्वलता (रोशनी) पैदा होती है, ऐसा गायकों के मुख से हम सुनते हैं। परन्तु यह सब परिश्रम तथा दीर्घयोग पर निर्भर है।

(हि० स० प० भाग ४, पृष्ठ ६८२)

#### (५) घरानों का इतिहास

जहाँ भी गायकों के घरानों की जानकारी मेरी समझ में आई, वह मैंने तुमको कह सुनाई। किन्तु केवल इतनी जानकारी से गायकों के घरानों का सम्पूर्ण इतिहास तुम्हारी समझ में आ गया, ऐसा नहीं कहा जा सकता। इस प्रकार का इतिहास प्राप्त करने के कुछ साधन-मात्र मैं बीच-बीच में कह चुका हूँ। आगे-पीछे अवकाश मिलने पर गायकों के घरानों का विश्वसनीय इतिहास लिखने का महत्वपूर्ण कार्य तुम करोगे तो वह अत्यन्त उपयोगी होगा। इस कार्य में पाश्चात्य पण्डितों का अनुकरण करना सर्वथा उचित होगा। वहाँ के गायक-नायकों के चरित्र अत्युत्तम प्रकार से लिखे हुए दृष्टिगोचर होंगे। वैसा ही अपने यहाँ होने की आवश्यकता है। इस कार्य में मुसलमानी शासनकाल के उर्दू तथा पर्शियन ग्रन्थ अत्यन्त उपयोगी होंगे। एक तो यह बात है कि मुझे उन दोनों भाषाओं का ज्ञान नहीं है, और थोड़ी बहुत यह आती भी है तो अन्य साधनों के अभाव के कारण यह कार्य मेरे द्वारा नहीं हो सका।

(हि० स० प० भाग ४, पृ० ४०३)

## (६) भावी संगीत, वाद्य और नृत्य में सुधार

प्रिय मित्रो ! विभिन्न प्रथा के यह उद्धारण देकर मैं तुमको उवा दिया है। ऐसा बीच-बीच में मुझे मान्यता पड़ता है। परन्तु मेरा स्वयं का मत यह है कि जा विषय सीखना हो उसका पूर्व इतिहास हम अवश्य मान्य होना चाहिये। मैं हिन्दुस्तान के बाहर कभी नहीं गया, इसलिये ईरान प्रथवा पूर्व के चीन व जापान देशों में संगीत कैसा है वहाँ के और अपने स्वयं से कुछ समानता है प्रथवा नहीं, प्रथवा अपने रागों जैसी व्यवस्था वहाँ भी कुछ है क्या इस विषय में मैं कुछ नहीं कह सकता। परन्तु वहाँ जाने का समय यदि तुमको मिले तो इन बातों पर अवश्य ध्यान देना। अपने वहाँ समान-गायन यानी एक साथ बहुत से मनुष्यों द्वारा मिल कर गाना, ऐसा प्रकार जानू नहीं है अपने संगीत में यह प्रभाव कोई-कोई बतलाते हैं। अपने गायन में वीर-रस प्रधान तथा सृष्टि सौन्दर्य का वर्णन करने वाले गीत नहीं हैं। श्रु गार रस प्रधान गीत अधिक हैं, यह भी एक कमी बतलाते हैं। इन तमाम बातों का तुमको प्रागे-पीछे विचार करना पड़ेगा। मैंने तुमको इतना ही बताने का प्रयत्न किया है कि पहले क्या था और आज क्या है। भावा-संगीत की पूण जिम्मेदारी मैं तुम पर छोड़ने वाला हूँ। जो तुम्हें अच्छा दिखाई दे तथा जो अपने लिये उपयोगी हो एवं जिससे अपनी राष्ट्रीयता कम न हो, उसे सेने में कोई आपत्ति नहीं। चाहे फिर वो किसी का भी हो। यह मैं बार-बार कहना भाया ही हूँ। अब नई-नई गीत रचना होनी चाहिये पीछे के गीतों से अधिक सुबोधता व रसकता प्राणी आवश्यक है, ऐसा भी हम सुनते हैं। मुझे जितना सम्भव था उतना मैंने किया है अब प्रागे का काम तुम्हें ही करना होगा, ऐसी मेरी उत्कृष्ट इच्छा है। नये नये उत्तम नियमों वाले राग प्रचार में साकर उनमें उत्तमोत्तम गीत-रचना होना अब आवश्यक है। संगीत के वाद्य भंग में बहुत सुधार होने की आवश्यकता है ऐसा हमारे विद्वान् कहते हैं। उसी प्रकार नृत्याभ्यास का अभ्यास करके उसमें कितना लेने योग्य है व कितना छोड़ने योग्य इसका भी विचार हमें करना ही है। पाश्चात्य संगीत के शास्त्र तथा कला का अभ्यास आप लोग प्रागे बत कर अवश्य कीजिए। इस विषय को अब राज्याभ्य भी प्राप्त है, अब क्रमशः अपने इच्छित कार्य को सक्रिय रूप देना सम्भव दिखाई देता है।

(हि० सं० प० भा० ४, पृ० ३१४-३५५)

## (७) सुयोग्य परिवर्तनों का स्वागत

कुछ ही वर्षों में अपने ये रागरूप अवश्य ही परिवर्तित होंगे और इस परिवर्तन में ही मान्य है। अब अपने विद्वान् पश्चिमी देशों की यात्राएँ कर रहे हैं, अब वहाँ की नई-नई कल्पनाएँ अपने वहाँ अवश्य प्रावेगी। वहाँ के सहस्रों ग्रामोफोन रिकार्ड अपने वहाँ प्राते हैं जिनके कारण से अपने संगीत में कुछ-कुछ परिवर्तन होने लगा ही है, ऐसा जानकारों का मत है। यदि ऐसा हुआ तो खेद करने का हमारे लिये कोई कारण नहीं। यद्यपि मैं स्वयं प्राचीन नायकों का संगीत लिख कर रखता हूँ तो भी मैं नवीन-नवीन विद्वानों की शोध के जिम्मेदार विरुद्ध नहीं। दिन प्रतिदिन यह कला बढ़ती ही जाती चाहिये और यह बढ़ेगी ही। हास में ही वक्षिण के कुछ राग जैसे शंकराभरण, हंसध्वनि, मानन्द

भैरवी, काम्मोजी, आर्भेरी आदि रगभूमि से अपने समाज में नहीं आये हैं क्या ? इस विषय में क्ष-मण्डूक मनोवृत्ति नहीं चलेगी । बंगाल प्रान्त के प्रचलित प्रकार हमारे यहाँ आये और अपने प्रकार वहाँ गये, इसका भी परिणाम अच्छा ही होगा । फिर भी यह परिवर्तन जितने योग्य अधिकारियों के हाथों से होगा उतना ही अच्छा, ऐसा मेरा विशेष मत है ।

(हि० स० प० भाग ४, पृ० ३४८)

### (८) उर्दू और पश्चिम भाषा के ग्रंथ

मित्रो ! मिया की सारंग के सम्बन्ध में प्राचीन ग्रन्थों में उल्लेख नहीं मिलता तथा वाद के नस्कृत ग्रन्थों में कुछ नहीं कहा गया है, फिर भी उर्दू अथवा पश्चिम ग्रन्थों में इस राग का उल्लेख होना सम्भव है । परन्तु एक तो मुझे ऐसे ग्रन्थ मिले नहीं और फिर मुझे वह भाषा नहीं आती, इसलिये उन ग्रन्थों में इस राग के विषय में कुछ कहा गया है अथवा नहीं, यह मेरे लिये बहना सम्भव नहीं है । तुम -सकी रोज प्रयत्न करना । काश्मीर के फकीरुल्ला के 'रागदर्पण' में अथवा "मादनुनमीतीती" जैसे ग्रन्थों में कदाचित् कुछ कहा गया हो । रामपुर की लायत्रेरी में कुछ उर्दू तथा पश्चिम रिसाले हैं, उनमें भी कुछ मुस्लिम राग सम्बन्धी जानकारी मिल सकती है ।

(हि० स० प० भाग ४, पृ० ३०३-३०४)

### (९) काश्मीर में राग दर्पण

चार-पाँच वर्ष पूर्व बडौदा की श्री० सी० महारानी साहिबा के साथ मैं भी काश्मीर गया था । वहाँ की लायत्रेरी (जम्मू के रघुनाथ मन्दिर में है) में राग दर्पण फारसी भाषा में देखा । वहाँ के ग्रन्थाव्यक्ष सस्कृतज्ञ थे । उन्हें फारसी नहीं आती थी, इसलिये ऐतिहासिक जानकारी के विषय में उन्होंने अनभिज्ञता प्रकट की । तुम लोग उधर कभी जाओ तो उस ग्रन्थ को अवश्य देखना ।

(हि० स० प० भाग ४, पृ० २१९)

### (१०) राग और रस

प्रचार में जो राग हम गाते-बजाते हैं, उनका सम्बन्ध रागों के रसों से सयुक्तिक व सुबोध रीति से स्थापित करने का कार्य कठिन है और सुशिक्षित संगीत विद्वान् ही यह कार्य कर सकते हैं, आज तक अनेक कारणों से यह कार्य नहीं हो सका ।

साधारण जानकारी से यह कार्य पूर्ण नहीं हो सकेगा, कारण किस स्वर का किस व्यक्ति पर, किस स्थान में, किस विशेष प्रसंग पर क्या परिणाम होगा, यह सिद्ध करना बड़ा कठिन कार्य है ।

(हि० स० प० भाग ४, पृ० २५)

### (११) कला के साथ विद्या एक शुभ चिह्न

परन्तु उस समय के हमारे विद्वानों ने इस विषय की ओर जितना ध्यान देना चाहिए था, उतना दिया नहीं, साराश "कला थी तब विद्या नहीं थी और विद्या थी तब

कला नहीं" यही कहना पड़ता है। यह ढग पिछले सौ-दो-सौ वर्षों में सभ्यत 'ऐसा ही रहा होगा। भ्रम विद्या है तथा उसका उपयोग संगीतोन्नति में करने की इच्छा भी है, तो यह कला नहीं। फिर भी ईश्वर की कृपा से जहाँ ये बानो बातें थोड़ी बहुत अनुकूल हैं, वहाँ इनका सुयोग भी होता ही है, यह सुम-चिन्ह है।

(हि० सं० प० भाग ४ पृ० १६५)

(१२) कौन सा नोटेशन अच्छा या बुरा विवाह मत करो

भ्रमुक राग भ्रमुक समय में किस प्रकार गाते थे, इसका ज्ञान प्रागे की पीढ़ी को प्राप्त कराने के लिये नोटेशन जसा अन्य कोई साधन नहीं। भ्रम ग्रामोफोन भी उसकी अपेक्षा अधिक उपयोगी साधन बन गया है। हम आजकल इस प्रकार की आलोचना सुनते हैं कि भ्रमुक मनुष्य का नोटेशन अच्छा है, भ्रमुक का नोटेशन बुरा, इस प्रकार के विवाह में तुम कभी मत पड़ो। सर्वथा सर्वांग-परिपूर्ण जैसा मूल गायक गाता है वैसा हू-ब-हू सिखने वाला नोटेशन अभी तक कहीं भी नहीं बन सका है, ऐसा कहना ही पड़ेगा।

(हि० सं० प० भाग ४ पृ० ४१४)

(१३) विवाह मल्लार प्रकार में रामपुर में पाये, तुम बंगाल में देखो

परन्तु उनमें की अधिकता चीजें उन्होंने मुझे सिखाई हैं, वे वैसी ही मैं तुमको बताऊँगा। मल्लार के एक-दो प्रकार छोड़ कर शेष चीजें मैंने सीसी थी। मेरे मुख रामपुर के नवाब साहब ने भी मुझे ये सुनाई थीं। ये प्रकार अप्रसिद्ध होने के कारण अप्राप्य होते हैं, इस कारण उनकी प्रगति भ्रमवा गायकी सुनने का भ्रमसर अधिकतर नहीं आता। अप्रसिद्ध होने के कारण यह विवाहभ्रस्त भी होते हैं। बंगाल प्रान्त में मल्लार के अनेक प्रकार गये जाते हैं वहाँ कभी तुम्हें जाने का भ्रमसर मिले तो वे तुम्हारे सुनने में भ्रमभ्रम आयेंगे। पसंद आयें तो वहाँ के गायकों से तुम सीख लेना।

(हि० सं० प० भाग ४, पृ० ३८२)

(१४) विभिन्न रंग-ढंग के गीत रागों के भ्रमों की पूर्ति करते हैं

मुम्हारी क्रमिक पुस्तकों में गीत मल्लार में अनेक चीजें उत्तमोत्तम ब्रानों की आयेंगी ही। उनकी सहायता से यह राग तुमको अच्छी तरह गाते दनेगा। उत्तम प्रकार के गायको को सुनकर, इस राग के भाग वे भिन्न भिन्न प्रकार से कैसे जोड़ कर गाते हैं, यह देख कर तथा उनका अनुकरण करके गाने का उपक्रम करते बसो तो किसी दिन तुम भी वैसे ही नामी गायक हो जाओगे। एक ही राग में अनेक चीजें सीख लेना द्वितकारी है। भिन्न भिन्न चीजें भिन्न भिन्न प्रकार के रंग-ढंग की रची हुई आ जाती हैं तो राग के सब भ्रमों की पूर्ति हो जाती है।

(हि० सं० प० भा० ४ पृ० ३६५)

(१५) कलकत्ते में 'तोफे-तुल-हिंद' प्राप्य

'तोफे-तुल-हिंद' नामक ग्रन्थ कलकत्ते में देखा जा सकता है, ऐसा कहते हैं।

(हि० स० प० भाग ३, पृ० १)

(१६) चित्र और रंग की कोरी कल्पना

चित्र के साथ रंग का प्रश्न भी आयेगा ही, उसमें जो अडचन है उसके विषय में मैंने दो शब्द कहे ही हैं। रागों की मूर्ति की निन्दा करके भावुक लोगों से व्यर्थ ही वैमनस्य बढ़ाते रहना हमारे लिए जरूरी नहीं। वह भाग तो विवादग्रस्त ही रहने योग्य है। पहले तो रंग का विषय ही हमने कहाँ सीखा है? उस विषय पर पश्चिम की और विशाल ग्रन्थ लिखे गये हैं, ऐसा कहा जाता है। उन्हें पढ़कर और प्रत्यक्ष प्रयोग करके एव सस्कृत ग्रन्थकारों के वर्णानों से उनका मिलान करके कोई विद्वान् कुछ लिखे तो उसका लोग उपकार मानेंगे। किन्तु यह स्पष्ट है कि वर्तमान काल में कोरी कल्पना नहीं चल सकेगी।

(हि० स० प० भाग ३, पृ० २०)

(१७) बीकानेर में 'अनूपविलास'

इससे सम्भवत यह भी सिद्ध हो सकता है कि "हृदयप्रकाश" उत्तर का ग्रन्थ है। उसका भावभट्ट ने अपने अनूपविलास में जो प्रमाण के बतौर आधार लिया है वह मैं विभिन्न स्थानों पर कहता ही आया हूँ। वह ग्रन्थ बीकानेर की लाइब्रेरी में है। वहाँ के अधिकारियों से उसकी एक नकल तुम आगे प्राप्त करना।

(हि० स० प० भाग ३, पृ० ६०)

(१८) स्वयं साधार बनो

हमें किसी के मत से विरोध नहीं है। श्रोताओं का मनोरंजन हो, राग स्पष्ट और निराले हो, श्रोताओं को राग-नियम अच्छी तरह से पहचानने में आवें और जहाँ तक सम्भव हो सके, उत्तम शास्त्र-परम्परा तथा गुरु-परम्परा हो, तो बस। ग्रन्थकारों में, गायक-वादकों में एव विद्वानों में मतभेद रहता ही है, यह बात कभी न भूलना। अपना मत अपने लिये पर्याप्त शुद्ध, उपयोगी और साधारण हो तो ठीक है। आज का सङ्गीत अपने प्राचीन ग्रन्थों को छोड़ ही चुका है। तो फिर हम लोगों से वाद-विवाद क्यों करते रहे? हम अपने मार्ग से चलें और अपना सङ्गीत शास्त्र हमेशा अपने शिष्यों और मित्रों को सप्रयोग समझाते रहे तो बस अपना काम पूर्ण हुआ समझो।

(हि० स० प० भाग ३, पृ० १५८)

(१९) नोटेशन का विवाद सगीत की प्रगति में बाधक न होने दो

मेरा मत है कि सगीत की लेखन-पद्धति आवश्यक है। यह सट्ज ही समझ में आ जावेगा कि समस्त देश में एक ही लिपि होने पर कार्य उत्तम रूप से पूरा होगा। पाश्चात्य लोगों ने इसी तत्व पर सर्वत्र समान लेखन-पद्धति स्वीकार की है, इससे उन्हें होने वाले लाभ हम देखते ही हैं। ऐसा नहीं है कि यह बात हमारे यहाँ ज्ञात न हो, परन्तु हमारे यहाँ प्रत्येक पुस्तक-लेखक समझता है कि मेरी ही लिपि निर्दोष व सुलभ है तथा वही सारे देश

को माय होनी चाहिये। ऐसा समझना स्वाभाविक तो है, परन्तु यह भी देखना होगा कि ऐसा हो सकना सम्भव भी है या नहीं। संगीत पर लिखे हुए प्रायः समस्त ग्रंथ मैं पढ़ता रहा हूँ तथा भिन्न भिन्न सिपियाँ मेरे लिए देखने में आई हैं। इनमें शुद्ध 'स्वदेशी' एक भी लिपि नहीं बिल्ललाई दी। जिसे देखो, उसने धार-पाँच पद्धतियों का मिश्रण कर अपनी नवीन लिपि-बनाकर रख दी है। कोई यूरोपियन स्टाफ़ की लकीरों में अपने नादस्थान दिखाता है, कोई यूरोप के 'धार' सम्मिलित करता है, कोई पश्चात्त्यों के पुनरावर्तन के चिन्ह लेता है। इस प्रकार की सिपियाँ सर्वत्र बिल्लवाई पड़ती हैं। मेरा कथन इतना ही है कि जिस विद्वान् को अपना संगीत धारहू स्वरों का ही लिखना है वह इस टेढ़े-मेढ़े या गगा-जमनी मार्ग को छोड़ कर सीधी तरह यूरोप का नोटेशन हा क्यों नहीं ग्रहण कर ल ? हम सिपिकारों से सुनते हैं कि यूरोप की लिपि में मुरकी, गिटकरी, जमजमा, भसीट, भीड़ आदि प्रकार भन्धी तरह नहीं बढाय जा सकते। मैं समझता हूँ कि यदि इसके सिये नवीन-चिन्हों की रचना भी करनी हो तो किसी वैश्वमास्टर को सहायता से कर लेनी चाहिये। वे स्वदेशी ही हो ऐसी क्या आवश्यकता है ? रत्नाकर में लघु, गुरु, प्लुत, द्रुत के लिए विए हुए चिन्हों को तोड़-मराड़ कर उलटे-सीधे जमाकर, उन्हें तिपाई पर बैठा कर नई पद्धति उत्पन्न करने का उपद्रव करें ही क्यों ? राग विबोध में पाँच-गण्ठीस चिन्ह बिल्लवाई देते हैं, उन्हें लेकर ही नवीन पद्धति क्यों रखी जावे ? ग्रन्थों के राग हमारे नहीं भ्रत हम मुसलमानों प्रकार गाते हैं। परन्तु स्वर लिपि के चिन्ह रत्नाकर के ही लें। यह हमारा कैसा भ्रमिमान है ? ऐसे स्वरूपों की कोई निन्दा भा करे तो भाषण्य नहीं। स्वदेशी पद्धति का भ्रमिमान रखने वालों से मेरा बिलकुल विरोध नहीं है। मैं उन सभी को अपना मित्र व बन्धु समझता हूँ। मैं यह भी स्वीकार करता हूँ कि यह विषय विवावग्रस्त है परन्तु मैंने अपने प्राकृतिक विचार तुम्हें स्पष्ट रूप से बढा दिये हैं।

अपनी पद्धति प्रामाणिक रूप से स्वदेशी चाहिये न ? यदि यूरोप के तत्स ग्रहण किए हों तो फिर उन्हें सीपना-भोतना क्यों ? इसकी अपेक्षा यूरोप का नोटेशन ही आवश्यक परि वतन करके ग्रहण कर लिया जावे, तो क्या बुरा है ? मैं इस समय किसी विशेष पद्धति को सक्रम कर नहीं बोल रहा हूँ। सम्भव है मेरा यह मत जल्दबाधी का हो, परन्तु मेरा विश्वास है कि 'भ' के कोमज स्वर चिन्ह 'ब' के तीव्र चिन्ह 'क' के गमक चिन्ह, 'ड' के धावर्तन चिन्ह, 'ग' के तान चिन्ह 'फ' के कास चिन्ह इस प्रकार के व्यर्थ के भेद करते रहने से अनेक लोगों से प्रकारण वैमनस्य होगा व संगीत की प्रगति को हानि होने का भय हो जावेगा। जिस मार्ग से समाज का हित हो, यही मैं पसन्द करूँगा। मैंने स्वतः कुछ सकारणीय सुझारे सिये लिख रखे हैं। उन्हें किसी न किसी स्वरलिपि में तो लिखना ही पडता। मैं स्वीकार कर चुका हूँ कि मुझे यूरोप का संगीत नहीं भाता। मुझे अपनी स्वीकृत स्वरलिपि का जरा भी भ्रमिमान नहीं है। यूरोपियन नाटेशन यदि मुझे भाता तो मैं अपने गीत उधी प्रकार लिखता। तुम अपने राग अभी उत्तम रूप से सीख लो फिर जो योग्य जंचे, उस सिपि को स्वीकार कर लेना।

(२०) इन्हें मैं आपके लिये छोड़ देता हूँ

प्रिय मित्रो ! अब हम अपना सम्भाषण शीघ्र समाप्त करेंगे । प्रचलित सगीत के सम्बन्ध में जितनी जानकारी तुमको होनी आवश्यक थी, उतनी मैं तुम्हें दे चुका हूँ । अब ताल तथा नवीन गीतरचना के नियमों पर बोलना उचित होगा । परन्तु वह इस समय सम्भव नहीं है । ख्याल, ध्रुवपद, घमार आदि रचनाओं के कुछ नियम दृष्टिगत होते हैं । अमुक राग में ख्याल-रचना करने के लिये कौन-से स्वर से प्रारम्भ होना चाहिये और वैसा करने पर उस गीत के अस्ताई (स्थायी) में कितने आवर्तन (आवृत्ति) होने चाहिये, सम कौन-से स्वर पर होनी चाहिये, पुनः अस्ताई से जोड़ने की क्रिया कैसे करनी चाहिये आदि बातें बुद्धिमान व्यक्तियों को स्वतः अनुभव से आ जाती हैं । इस प्रकार के कुछ नियम उदाहरण सहित तुमको बताने की मेरी इच्छा थी, परन्तु वह इस समय सम्भव नहीं । ये सब कृत्य धीरे-धीरे अनुभव से तुमको भी सध जायगा, ऐसा मेरा विश्वास है । सगीत एक प्रकार की नाद-भाषा है, ऐसा जो कहा जाता है वह गलत नहीं । प्रत्येक गीत में सगीत के विभिन्न वाक्यों की सुसंगत रीति से रचना होती है । वे गीत सीखते समय उनके वाक्यों की ओर ध्यानपूर्वक देखना पडता है । यह लॉज ऑफ म्यूज़िकल कम्पोज़िशनस् (गीत रचना के नियम) विदित होने पर प्राचीन ग्रन्थों में जो अनेक राग उनके आरोहावरोह सहित कहे हुए दिखाई देते हैं, वे भी पुनः प्रचार में सहज ही लाये जा सकते हैं । अस्तु, मेरी तो आयु हो चुकी है अतः इस विषय की अधिक सेवा मेरे हाथों से आगे कितनी व कैसी हो सकेगी, यह नहीं कहा जा सकता । कारण, यह सब भगवान् की इच्छा पर निर्भर है । फिर भी मैंने अपनी उम्र में जो ज्ञान सम्पादित किया, उसका एक बड़ा भाग तुमको देने से मेरी बहुत कुछ जिम्मेदारी कम हो गई है । तुम तरुण, विद्यासम्पन्न, बुद्धिमान् तथा संगीत-प्रेमी हो, अतः मेरे द्वारा प्रस्तुत की हुई सामग्री में जिन बातों का अभाव तुम्हें दिखाई देगा, तुम उसकी पूर्ति स्वसंपादित ज्ञान से सहज ही कर सकोगे ।

कुछ महत्वपूर्ण बातों के सम्बन्ध में मेरे द्वारा की गई शोध अभी तक निर्णयात्मक अवस्था में नहीं पहुँच सकी है । यह तथ्य समय-समय पर मेरे भाषणों से तुम्हारे ध्यान में आ गया होगा, उसी प्रकार कुछ बातें संभव होने पर भी मेरे हाथों से पूर्ण नहीं हो सकी । उदाहरणार्थ —

- (१) सामवेद के स्वरों की तुलना आगे के ग्रन्थकारों के स्वरों से कहाँ तक हो सकती है, यह देखना ।
- (२) रत्नाकरादि प्राचीन ग्रन्थों में वर्णित रागों का सुबोध स्पष्टीकरण उन ग्रन्थों में दी गई सामग्री से करके दिखाने का प्रयत्न करना ।
- (३) प्राचीनकाल में रागरागिनी पुत्र आदि व्यवस्था कितनी तत्त्वों पर हुई होगी, उसकी योग्यायोग्यता तथा वैसी व्यवस्था प्रचलित सगीत में हो सकती है कि नहीं, ऐसा करना विशेष हितकारी होगा अथवा नहीं, इन प्रश्नों पर भली प्रकार विचार करके कुछ स्पष्टीकरण करना ।
- (४) राग व रस का प्राचीन एवं अर्वाचीन दृष्टि से सम्बन्ध पुनः प्रस्थापित करने का प्रयत्न करना ।

- (५) श्रुति व स्वरों का प्राणियों के शरीर पर होने वाला परिणाम तथा उस परिणाम के लिये गीत के धोलों की कितनी व कैसे आवश्यकता है, इस सम्बन्ध में समाधानकारक एव शास्त्रीय दृष्टिकोण से स्पष्टीकरण करना ।
- (६) नाट्य-संगीत का उत्तम निरीक्षण करके उसमें कौन-से संशोधन की आवश्यकता है, यह निश्चित करने का प्रयत्न करना ।
- (७) श्रुति तथा स्वर का नवीन शास्त्रीय पद्धति से निरीक्षण करना, अतिक्रमल तीव्रतरादिक स्वरों का विशिष्ट रसोत्पत्ति में क्या उपयोग हो सकता है, इसका विचार विद्वज्जनों की परियद् में करना ।
- (८) विमगेय तथा रात्रिगेय रागों का शास्त्र-सम्मत एव सामञ्जस्यपूर्ण सम्बन्ध प्रस्थापित करना ।
- (९) प्रत्येक राग का काल निर्णय करके, यह काल नियम प्राचीन-काल से संगीत में क्यों व कैसे आया ? यह निश्चित करके समान के सामने प्रस्तुत करना ।
- (१०) प्रचलित नृत्य पद्धति के गुण दोष खोजकर इस कला का उत्कर्ष किस प्रकार होगा, इस सम्बन्ध में उपाय सोचना ।
- (११) दक्षिण तथा उत्तर के संगीत का ऐसा सुयोग करके दिखाना कि जिससे दोनों पद्धतियों का हित होकर सङ्गीत को उत्तम राष्ट्रीयत्व प्राप्त हो ।
- (१२) प्राचीन उपसंख्य ग्रन्थों के भाषान्तर मराठी में करा कर पुस्तकें प्रकाशित करना एव अपने शहर में एक बड़ा सङ्गीत पुस्तकालय स्थापित करना ।
- (१३) अपने शहर में विशिष्ट प्रकार के सङ्गीत विद्यालय स्थापित करना तथा उसमें योग्य विद्वानों की नियुक्ति करके उसको युगानुकूल बनाकर दिखाना ।
- (१४) विशेष कलावन्तों के लड़कों के लिये एक पृथक विद्यालय स्थापित करना तथा उसमें धरानेवार एवं अनुभवी कलावन्तों को नियुक्त करके परम्परागत कला को जीवित रखने का प्रयत्न करना ।
- (१५) प्राचीन प्रथना अर्वाचीन अप्रसिद्ध रागों के 'रेकार्ड' लेकर उन्हें पुस्तकालयो-संग्रहालयों में रखना तथा उनका उपयोग समस्त शोधकर्ता विद्यार्थी कर सकें, ऐसी व्यवस्था करना प्रादि, प्रादि ।

यह तथा ऐसी और भी कुछ बातें बनी रह गई हैं । तुम तर्कण एव उत्साही हो, इसलिये मुझे आशा है कि तुम इनकी ओर ध्यान देकर यश प्राप्त करोगे । इस कार्य में सफलता प्राप्त करने के लिये बहुत प्रयत्न की आवश्यकता होगी, बहुत स्वार्थ त्याग करना होगा एवं बहुत सी मन्सी-शुरी टीका टिप्पणी सहन करनी पड़ेगी । परन्तु मुझे विश्वास है कि तुमने यदि कठिन परिश्रम करने का और फलाफल ईश्वर को सौंपने का निश्चय कर लिया तो तुमको पर्याप्त सफलता तथा यश प्राप्त होगा । मैं जीवित रहा तो तुम्हारे कार्य में यथाशक्ति एवं यथामति सहयोग देने के लिये सर्वैव तत्पर रहूंगा । परन्तु यह सब भय ईश्वर के आधीन है । जितनी सेवा मुझ से देने का उसने निश्चय



किया होगा, उतनी वह लेगा ही। अस्तु, इस प्रसंग पर दी गई जानकारी तुम्हारे लिये पर्याप्त होगी, ऐसा समझकर अब मैं तुमसे आज्ञा लेता हूँ।

(हि० स० प० भा० ४, पृ० ७८८, ७८९, ७९०)

(२१) मैंने सब कुछ दे डाला

ईश्वर तुम्हें अच्छा यश प्रदान करें, यही मेरी सदैव इच्छा है। अब अप्रसिद्ध रागों की पाँचवीं क्रमिक पुस्तक शेष बची है। भगवान् ने चाहा तो वह भी पूर्ण करा लेगा। श्री राताजनकर को इन सभी रागों की चीजें सिखा चुका हूँ। राजाभैया को भी नये तीस रागों की चीजे बताई हैं।

(श्री भास्करराव खाडेपारकर को संबोधित पत्र दि० १ फरवरी १९३२)

(२२) रङ्गशैया पर नहीं, कालेज में मरूँगा

कालेज (मैरिस म्यूजिक कालेज, लखनऊ) के प्रति अपने कर्तव्यों के बीच में शारीरिक व्याधियों को मैं कदापि न आने दूँगा। यहाँ रङ्गशैया पर मरने की अपेक्षा कालेज में मर जाना उत्तम होगा। काशी में देह त्यागने की मेरी बहुत इच्छा है, परन्तु इसका निर्णय तो भगवान् पर ही निर्भर है।

(राय उमानाथ वली को संबोधित पत्र दि० २८ जुलाई १९२८)

(२३) तुमसे मुझे बहुत आशा है

प्रिय बाबू, मुझे लगता है अब मेरी जीवन यात्रा क्रमशः अपने अंतिम चरण पर पहुँच चुकी है। अतः यह सारी नयी प्रतिक्रियाएँ (सूक्ष्मज्वर, रक्तचाप का बढ़ना, सिर में भिन्न-भिन्न आवाज होना, निद्रादोष) स्वाभाविक ही मानता हूँ। परन्तु भगवान् की दया से तुम्हारे जैसा दैदीप्यमान (मेधावी) शिष्य मुझे उसने दिया। तुम्हारे बारे में मेरी जो-जो भी आकाशाएँ हैं, उन्हें तुम निभाओगे इसमें मुझे कुछ भी सदेह नहीं।

(डा० श्री० ना० राताजनकर को संबोधित पत्र दि० १६ फरवरी १९३३)

जो कर्तव्य था मैंने कर दिया। जहाँ-जहाँ से और जो-जो भी प्राप्त हुआ लिखकर सुरक्षित करता आया हूँ। मुझे दृढ़ विश्वास है इसका उपयोग करने वाला भविष्य में कोई न कोई निर्माण होगा। लिखते समय आवेश में आकर कभी-कभी कड़ी आलोचना भी कर गया हूँ। परन्तु विश्वास मानिए यह नितात सत्य है कि किसी को भी बलेश पहुँचाने की मेरी इच्छा नहीं थी।

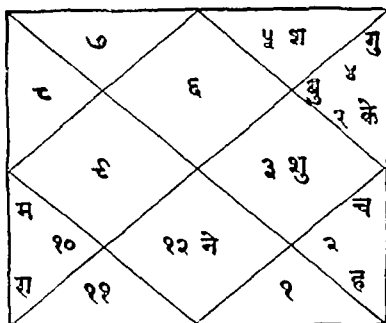
अपने देशवासियों की गुणग्राहकता के कारण मैं इनका सदैव आभारी रहूँगा।

अन्त में मेरी इस कल्पना को मूर्तरूप देकर, इस ढलती उम्र में भी यह सब कार्य मेरे हाथों से पूर्ण करवाया, उस काशी विश्वेश्वर को नमस्कार करके आज्ञा लेता हूँ। जय जगदीश।

*Blackboard*

## पंडित विष्णु नारायण भातखण्डे की जन्म-लग्न-कुण्डली

जन्म विवस्—श्रावण कृष्ण षष्ठमी, शकाब्द १७८२, सम्यत् १९१६ तदनुसार बुक्रवार  
दिनाक १० अगस्त १८६० ।  
जन्म समय—प्रातः ८ ३० बजे (स्टेण्डर्ड टाइम)  
जन्म स्थान—वालकेपवर, बम्बई ।



प्रस्तुत जन्म-लग्न-कुण्डली श्री के० बी० गिण्डे की धीर से प्राप्त हुई थी । जिसे होराभूषण डा० विनायक मुरलीधर जोशी, धीर्गोवा, जिला अहमदनगर ने सशोधित कर प्रस्तावित सहित वाचकों के लिये उपलब्ध किया है ।

—सम्पादक

## फलादेश

होराभूषण प० वि० मु० जोशी,  
शास्त्री, श्रीगोदा

स्व० पं० विष्णु नारायण भातखण्डे की जन्मकुण्डली में सगीतशास्त्र का कारक ग्रह गन्धर्वराज शुक्र दशम स्थान में अर्थात् आकाशमध्य में है और यही ग्रह अन्य सभी ग्रहों में अत्यंत प्रभावी व अधिकतर फलदायी होता है। इस कुण्डली में सुरीली आवाज का कारक ग्रह शुक्र और मिथुन राशि इन दोनों का सुन्दर सगम हुआ है। ग्रहों की यह युति आदर्श गायक होने के लिए अत्यावश्यक है। पंडित जी की कुण्डली में शुक्र ग्रह भाग्यस्थान और कण्ठस्थान का स्वामी है, जो पुनर्वसु नक्षत्र में तथा स्वनवमाश में है। गुरु और चन्द्र अपनी उच्चराशि में है इनके शुभ कर्तार में शुक्र है, अतः अधिक से अधिक शुभ-फल देनेवाला है। पंडित जी की कुण्डली का प्रमुख (Ruling) ग्रह शुक्र है। शुक्र की ऐसी बलवान और शुभ फल देने वाली स्थिति होने के कारण पंडित जी को सङ्गीत शास्त्र के प्रति तीव्रतम जिज्ञासा हुई और इसी कारण से वे सगीत की महान् सेवा कर सके। शुक्र को सहायता करनेवाले ग्रह गुरु और चन्द्र हैं। मनोरजन का कारक और सगीत के लिए पोषक ग्रह चन्द्र भाग्य-स्थान में स्वोच्च राशि में है। ये समस्त ग्रहयोग सगीत के लिए अच्छा फल देने वाले हैं।

विद्याप्रेमी गुरु लाभ-स्थान में स्वोच्च राशि में है तथा वह रवि और बुध से युक्त है, अतः सगीत विद्या की दृष्टि से यह कुण्डली महत्त्वपूर्ण है। व्यय-स्थान में स्थित शनि के कारण पंडित जी का जन्म दारिद्र्यावस्था में हुआ। पंचम स्थान में मंगल तथा राहु है, एवं पंचमेश व्ययस्थान में पडा है। ग्रहों की इस स्थिति के कारण पंडित जी को परगृहवास करना पडा तथा विद्यार्जन में भी बहुत कष्ट उठाने पडे। बुध-गुरु की युति के कारण तीव्र बुद्धिमत्ता, तीक्ष्ण ग्रहण-शक्ति, उत्तम व्यवहारज्ञान, कायदे-कानून का ज्ञान पंडित जी को प्राप्त हुआ। सप्तम स्थान में नेपच्यून ग्रह मीन राशि में है और उसके साथ चन्द्र-हर्शल-मंगल का त्रिकोण-दश योग हुआ है। जिनकी कुण्डली में ऐसा योग होता है, वे लोकोत्तर पुरुष होते हैं। अत्यन्त प्रतिकूल परिस्थिति में भी ऐसे व्यक्ति विजयी होते हैं तथा अपने ध्येय को प्राप्त कर लेते हैं। जन्मत ईश्वर की कृपा व सहाय्य प्राप्त होना, अन्तःस्फूर्ति से कार्य करना, अलौकिक बुद्धिमत्ता होना, गायन-वादन में नैसर्गिक आकलन-शक्ति का होना और उनमें नैपुण्य प्राप्त कर लेना, आत्मानुभव होना तथा शत्रु को भी मित्र बनाने की कला होना आदि फल उपरोक्त ग्रहयोग दर्शाते हैं। गुरु-हर्शल शुभयोग भाग्य, कीर्ति तथा अधिकार का द्योतक है। असख्य मित्र तथा प्रचुर सख्या में सहयोगी प्राप्त होना, अंगीकृत कार्य में लोकाश्रय मिलते रहना, उच्च प्रतिष्ठा मिलना, उच्च अधिकारी वर्ग तथा राजा

महाराजो का मित्रत्व और प्रेम प्राप्त होना, भावर, सम्मान तथा विद्वज्जनों से पदबियो द्वारा विभूषित होना, चिरन्तन कीर्ति देने वाले महत्वपूर्ण कार्य हाथ से होना इत्यादि का कारण यही शुभयोग है।

संगीत-कला तथा शास्त्र में नपुण्य तथा कीर्ति प्राप्त कराने के लिए कुण्डली में मुख्यतः शुक्र तथा चन्द्र प्रबल होने चाहिए। पंडित जी की कुण्डली में ये ही ग्रह मुख्य तथा प्रबल हैं जिससे वे संगीतशास्त्र के पुनरुद्धारकारक तथा भाग्यविधाता हो सके।

### पंडित विष्णु नारायण भातखण्डे के जीवन का उल्लेखनीय घटनाचक्रम

सन् १८६०—जन्म श्रीकृष्ण जन्माष्टमी शुक्रवार १० अगस्त, प्रातः ८३० बजे।  
स्थान बाणमगा, भालकेश्वर, बम्बई।

१८७५—श्री बल्लभदास गोपालगिरी तथा तुवा दामुलजी से सितार-बादन की शिक्षा का प्रारम्भ।

१८७६—श्री जीवनमाल महाराज के ग्रन्थ-संग्रह से संगीत के साहित्य का भवलोकन।

१८७८—श्री हार्ट साहब, मजिस्ट्रेट स्मॉल काज कोर्ट से परिचय और उनका सहाय्य।

१८८१—श्री शांतिाराम पाटकर से परिचय, धार्मिक ग्रन्थों के कारण कुछ स्थानों पर छोटी-मोटी नीकरियाँ करते रहे।

१८८४—गायनोत्तेजक मंडली का सहस्यत्व। श्री शंभूर स्नेहर से घनिष्टता।

१८८५—एल्फिन्स्टन कॉलेज, बम्बई से बी० ए० की परीक्षा उत्तीर्ण। पिता श्री (श्री नारायण गोविन्द भातखण्डे) का स्वर्गवास और कौटुम्बिक वायित्व का सम्पूर्ण भार।

१८८७—एल-एन० बी० परीक्षा उत्तीर्ण।

१८८७ से १९८९—कराची हाईकोर्ट में वकालत। सिध हैदराबाद, लाहौर, कच्छ धारि प्रवेशो का भ्रमण।

१८८९ से १९१०—बम्बई में वकालत। श्री शांतिाराम पाटकर की जायदाद की व्यवस्था। मुकबनकर परिवार की देखभाल का वायित्व।

१८८४ से १९१०—गायनोत्तेजक मंडली में श्री रावजीबुवा वेतवागकर से ३०० ध्रुवपद कण्ठस्य क्रिये। उस्ताद अली हुसेन तथा विभायत हुसेन से १०० १५० स्थानों की शिक्षा ली। इसके अतिरिक्त दिल्ली सधमठ, भागरा, जयपुर,

वालियर, पटियाला, बडौदा, दक्षिण हैदराबाद के सभी प्रमुख गायक-वादको के प्रदर्शन सुने, रागरूपों पर चर्चा की; जिससे प्रेरित होकर रागदारी संगीत की शास्त्रीय सुसम्बद्धता सिद्ध करने की इच्छा जागृत हुई।

- १८९० से १९०५—जर्मन, ग्रीक, अंग्रेजी, संस्कृत, हिन्दी, तेलुगु, बंगला और गुजराती भाषा में उपलब्ध प्राचीन, अर्वाचीन संगीत विषयक साहित्य का संकलन, पठन, एवं मनन। गायनोत्तेजक मण्डली के सदस्यों को व्याख्यान एवं सुबोध पाठ देते रहे और वहाँ पर नियुक्त विद्वानों से शिक्षा लेते रहे। डॉ० बर्ने तथा अन्य विदेशी लेखकों के द्वारा निर्मित यूरोपीय संगीत के साहित्य की विपुलता, विशालता से प्रेरणा पाकर ऐसा ही साहित्य सृजन भारतीय संगीत में किया जाय—इस उद्देश्य से तीर्थयात्रा के बहाने विभिन्न प्रदेशों की सद्य स्थिति जानने के लिये देशव्यापी भ्रमण की योजना बनाई।
- १८९५—गीत-संग्रह का आद्यस्रोत श्री रावजीबुवा बेलवागकर का स्वर्गवास।
- १८९६—सूरत, भडोच, बडौदा, नवसारी, अहमदाबाद, राजकोट, भावनगर आदि स्थानों का भ्रमण।
- १८९८—ज्येष्ठ शिष्य श्री वाडीलाल शिवराम, रतनसी लीलाधर, नजीर खाँ आदि मित्रों के सहकार्य का प्रारम्भ।
- १९००—एल्फिन्स्टन हाईस्कूल में शिक्षण कार्य। धर्मपत्नी श्रीमती मधुबाई का स्वर्गवास और साप्ताहिक विरक्ति। लगभग इसी समय जयपुर घराने के गायक श्री आशिक अली एवं अहमद अली से गीत-संग्रह का प्रारम्भ।
- १९०३—एक मात्र पुत्री सीताबाई का निधन और पारिवारिक दायित्व से आशिक मुक्ति।
- १९०४—दक्षिण भारत की यात्रा। मद्रास, तंजोर, इटैयापुरम्, मदुरा, रामनद, त्रिवेन्द्रम, त्रिचनापल्ली, मैसूर, बंगलोर, के ग्रन्थालयों से ग्रन्थ सङ्कलन, विद्वानों से चर्चा, विचारों का आदान-प्रदान, गायन-वादन सुनकर प्रसङ्गानुसार उत्तरी पद्धति पर व्याख्यान इत्यादि। दक्षिण की इस यात्रा में दक्षिणोत्तर सङ्गीत पद्धतियों के एकात्मकता के सूत्र, मेल तज्जन्य राग-वर्गीकरण की उपयोगिता एवं हिन्दुस्तानी सङ्गीत की विशाल एवं सुदृढ पार्श्वभूमि के विषय में अपने पूर्व विचारों की पुष्टि। इटैयापुरम् में प० सुब्राम दीक्षित के परिचय से प्रभावित होकर प्राचीन ग्रन्थ साहित्य पर उपयुक्त चर्चा तथा इन्हीं के पूर्वज व्यक्तेश्वर दीक्षित द्वारा लिखित 'चतुर्दण्डप्रकाशिका' की हस्तलिखित प्रति की प्राप्ति। रागों का स्वरूप, बतवि आदि बताने वाले गीत प्रकार की अर्थात् 'लक्षणगीत' की उपलब्धि और इस कार्य में पदार्पण।

१९०६ से १९०७—मनरंग घराने के जयपुर वाले उस्ताद भासिक भली एवं ब्रह्मव भली बन्धु बंध्या से लगभग ३०० चीजें लिपिबद्ध कराईं, उनका प्रत्यक्ष रेकार्डिंग कराया। 'सदुपरान्त इन दोनों के पिता उस्ताद मुहम्मद भली खाँ कोठी-वाल (हररंग) से इनकी मुद्रता पर स्वीकृति प्राप्त की। निवावास्वव एष भ्रप्रसिद्ध रागस्वरूपो की जानकारी प्राप्त की। इनके कुछ गीतों पर जुगुल-बदियाँ वाँघना प्रारम्भ किया और उस्ताव से भवने लक्ष्युति पर भासीवाद प्राप्त क्रिय। कुछ ही समय बाद गुणदेव का स्वगवास हुआ। परन्तु भासिक भली ब्रह्मव भली का सहयोग भागे भी मिलता रहा।

१९०७—भारतवर्ष के पूर्ववर्ती स्थला का भ्रमण। नागपुर, कलकत्ता, जगन्नाथपुरी, विजयानगरम् तथा दक्षिण हैदराबाद आदि स्थलो के प्रमुख प्रयास्यों को भेंट, सङ्गीतज्ञो से परिचय, चचा एवं उपयुक्त साहित्य का संग्रह। स्थात नाम सङ्गीत शास्त्रिया से भेंट व उनके बहुनचित ज्ञान की विफलता की उपसन्धि। प० काशीनाथ उर्फ भप्पा तुमसी तथा राजा सौरीन्द्र मोहन टैगोर से घनिष्ठता एव विचारों के आदान प्रदान से पारस्परिक आबर भाव की वृद्धि। श्री भप्पा भास्वी तुमसी को ग्रंथ निर्माण में सहायता का आयवासन।

१९०८—देश के उत्तरी भ्रमण का भ्रमण। जबलपुर, इलाहाबाद, बनारस, गया, मथुरा, आगरा, लखनऊ दिल्ली, जयपुर जोधपुर बीकानेर, उदयपुर इत्यादि ग्रंथालयों में साहित्य की छातनीन पण्डितो से चर्चा गायकों से साम्राकार। बीकानेर के भनूप भ्रम संग्रहालय मे बहुत-सा उपयुक्त साहित्य प्राप्त किया। बाबीलाम जी की मध्यस्थता से आकिरहीन व भलाभन्दे का आलाप गायन सुनकर प्रभावित हुए। प्रसिद्ध सिष्य श्री लकरराव कारनाड ने श्रीकृष्ण नारायण रावाँजनकर व उनके कुटुम्बियों का परि चय कराया।

१९०९—इन भ्रमणों के निष्कर्ष मे द्वादश स्वरित सप्तक ही भाज का एकमात्र सप्तक है। स्वरांतर निश्चिति में श्रुति केवल कल्पनामात्र है और उनका प्रत्यक्ष उपयोग किसी भी समय मे हुआ ही नहीं था, वर्तमान रागरूप प्रधो से पर्याप्त भिन्न हो चुके हैं सङ्गीत निरन्तर प्रगति पथ पर ही है केवल उसके भक्षण, नियम भाज की परिस्थिति में समझने वाले किसी नवीन ग्रंथ का निर्माण होना आवश्यक है—ऐसा बुद्ध मत कायम हुआ। भप्पा के निचोड़ का उपयोग करते हुये प्रसिद्ध गायक-गायकों से प्राप्त साहित्य पर आधारित सक्ष्य भ्रमण प्रचलित सङ्गीत की सुसम्बद्ध व्याख्या करने वाला ग्रंथ "श्रीमल्लक्ष्मणसङ्गीतम्" के निर्माण मे पर्याप्त प्रगति। रागों का दस यादों मे विभाजन करते हुए उन रागों के प्रत्यक्ष उदाहरण, उनका स्वरूप, भजन स्पष्ट करने वाली सामबद्ध सरगमो का संग्रह

‘स्वरमालिका’ का प्रकाशन । परममित्र एव सहयोगी श्री दत्तात्रेय केशव जोशी से परिचय, जिसके फलस्वरूप श्री गणपति बुवा मिलवड़ीकर से ४०० गीत प्राप्त हुए ।

१६१०—‘चतुर’ नामाभिधान सहित सुबोध सस्कृत भाषा मे निर्मित ‘श्रीमल्लक्ष्य-सङ्गीतम्’ नामक अपने सिद्धान्त ग्रन्थ का प्रकाशन ।

श्रीमल्लक्ष्यसङ्गीतम् मे प्रतिपादित सिद्धान्त जन-साधारण तक पहुँचाने के उद्देश्य से ‘विष्णुशर्मा’ नामाभिधान सहित मातृभाषा मराठी मे ‘हिन्दुस्तानी सङ्गीत पद्धति’ ग्रन्थमाला की विस्तृत योजना का प्रारम्भिक अंश अर्थात् प्रथम भाग का प्रकाशन । दक्षिण के प० रामामात्य द्वारा रचित ‘स्वरमेल कलानिधि’ का अनुवाद सहित प्रकाशन । ‘सङ्गीत पारिजात’, ‘रागविबोध’, ‘सारामृतोद्धार’ की श्रुति-स्वर चर्चा पर ध्यान आकृष्ट करते हुए उनका प्रकाशन ।

१६११—प्रिय शिष्य श्री० ना० राताजनकर को प्रत्यक्ष शिक्षा देना प्रारम्भ किया । अपने मित्रो को ग्रन्थ-प्रकाशन मे प्रेरित किया । श्री रतनसी लीलाधर, बाडीलाल शिवराम की सहायता से ‘सङ्गीत रत्नाकर’ तथा ‘सङ्गीत दर्पण’ के स्वराध्यायो का मूलपाठ सहित गुजराती मे भाषान्तर एव प्रकाशन ।

अकबरपुर के ठाकुर नवाब अली खाँ से पत्र-व्यवहार और परिचय । फलस्वरूप काला नजीर खाँ को स्वरचित लक्षणगीत तथा लक्ष्य सङ्गीत के मूलभूत तत्वों की शिक्षा दी, जिसे ठाकुर नवाब अली खाँ द्वारा लिखित ‘मुआरिफुन्नगमात’ मे सन् १६१३ मे प्रकाशित किया । ‘मुआरिफुन्नगमात’ को ठाकुर साहब ने अपने उस्ताद पं० भातखण्डे को समर्पित किया था ।

स्वरचित ‘अष्टोत्तरशतताललक्षणम्’ शीर्षक से ताल शास्त्र पर सस्कृत भाषा मे एक पुस्तिका का प्रकाशन । ‘राग मालिका’ का क्रम-वार प्रकाशन जिसमे स्वरचित लक्षणगीत तथा अन्य गीत प्रकाशित किये । विद्वान् मित्र श्री अर्प्पा तुलसी द्वारा रचित ‘रागकल्पद्रुमाकुर’ का प्रकाशन ।

१६१२—उत्तरी सङ्गीत पर आधारित पुण्डरीक विट्ठल के ‘सद्रागचन्द्रोदय’ का प्रकाशन । अपने ‘लक्ष्यसङ्गीत’ पर आधारित कतिपय ग्रन्थ जैसे ‘राग-चन्द्रिका’, ‘चन्द्रिकासार’ की रचना मे पं० अर्प्पा तुलसी को प्रेरित करते हुए उन्हें प्रकाशित किया ।

१६१३—हिन्दुस्तानी सङ्गीत पद्धति के भाष्य ग्रन्थो का आगामी लेखन ।

१६१४—हिन्दुस्तानी सङ्गीत पद्धति के द्वितीय भाग का प्रकाशन । अर्प्पा तुलसी द्वारा लिखित ‘अभिनवतालमन्जरी’ का प्रकाशन । ‘राग लक्षणम्’, पुण्ड-

रीक विट्ठल की 'रागमाला' एवं 'रागसम्बन्धी' का प्रकाशन । 'गुरु लाइफ मीग' के उत्त्वावधान में सङ्गीत की कक्षाएँ प्रारम्भ कीं । 'शारदा सङ्गीत मण्डल' की स्थापना ।

१९१४से१५—हिज हाईनेस महाराजा सयाजीराव गायकवाड स मुलाकारों तथा वडीद के शासकीय सङ्गीत विद्यालय के पुनर्गठन की योजना ।

१९१५से१६—बड़ौदे में प्रखिल भारतीय सङ्गीत परिषद् के प्रथम अधिवेशन की योजना यमाना और उसे कार्यान्वित करना । इसी अधिवेशन में अपना आज तक का सभी शोभकार्य विद्यामों के सम्मुख रखकर श्रुति स्वर, मेल एवं तज्जन्म रागवर्गीकरण, ग्रंथगत एवं प्रचार के सङ्गीत का साम्य और भेद प्रादि सभी निष्कर्षों पर स्वीकृति प्राप्त की । श्रुतिवाद्य निरन्तर है ऐसी राय बक्षिण एवं उत्तर के विद्वानों ने एकमत से दी । जिससे सप्तक म स्वरों के निर्धारण हेतु श्रुति का अस्तित्व सदा के लिये मिट गया । उदयपुर के आफिदहीन खान को गायकों का प्रतिनिधि चुना जाकर उनके द्वारा गाये हुए काफ़ी राग के आरोहावरोह ने यह सिद्ध कराया कि सूक्ष्म स्वरांतरों सहित बनाया हुआ हार्मोनियम भी भारतीय रागों की चाल-बाज को हूबहू व्यक्त नहीं कर सकता । स्वरों का लेखन करने की पद्धति की उपयोगिता सिद्ध हुई । अधिवेशन की अध्यक्षता ठाकुर नवाब भली खान ने की थी । तामसेन प्रणामी श्री रामपुर के कतिपय कलाकारों के पास सुरक्षित है, उसका उपयोग हिन्दुस्तानी सङ्गीत की एकीकृत पद्धति की समृद्धि के लिये कराने के उद्देश्य से उस प्रणाली के गीतों का संग्रह स्वर-लिपि एवं रिकार्डों द्वारा कराया जाय ऐसा भी यहाँ पर विचार किया गया । तबनुसार ठाकुर नवाब भली और काले मजीर खाँ के प्रयत्नों से भातखण्डे श्री का सम्पर्क रामपुर दरवार से हुआ ।

श्री भास्करराव खाण्डेपारकर से परिचय तथा ग्वालियर प्रणामी के गीतों का पुनः एक बार मनन ।

गीतमालिका के २२ भागों का क्रमशः प्रकाशन प्रारम्भ हुआ ।

५० मदनमोहन मासवीय से परिचय तथा बनारस हिन्दू विश्व विद्यालय की स्थापना के अवसर पर सङ्गीत की सामूहिक शिक्षा की आवश्यकता को और विद्वानों का ध्यान आकर्षित किया ।

१९१७—बड़ौदा नरेश श्री सयाजीराव गायकवाड के साथ उत्कल की यात्रा । इसी यात्रा में श्री सयाजीराव को अपने राज्य में सङ्गीत की क्रमवार शिक्षा के लिये एक विद्यालय की स्थापना के लिये प्रेरित किया । अपनी नूतन शिक्षा पद्धति तथा सङ्गीत विषयक ग्रन्थों का परिचय देकर उनकी सहानुभूति प्राप्त की । मैसूर के युवराज से सम्पर्क । श्री भप्पा शास्त्री तुलसी द्वारा लिखित 'सङ्गीत सुभाकर' का प्रकाशन । श्री





कार्यों में श्री एस० एन० कानाड, ठाकुर नवाब भन्नी खौ, नवाब कुम्भन खौ साहय तथा श्री त्रिभुक्तिन कौल ने बहुत सहयोग दिया। दरियाबाब के ताल्लुकदार राय राजश्वर बली तथा राय उमानाथ बली से भेंट एव उत्तर प्रदेश में सङ्गीत के प्रचार की योजना पर विचार।

रामपुर के नवाब हिज हाईनेस हामिद भन्नी खौ के गण्डावन्ध शागिद हुए, जिसके परिणाम स्वरूप तानसेन परम्परा में विभिन्न प्रवेश हो सका।

खानियर में माधव सङ्गीत महाविद्यालय की स्थापना व उसके प्रारम्भिक काम-काज की व्यवस्था।

- १९१६—इस विद्यालय की स्थापना के छ. मास बाद छात्रों का एक अनुपम प्रदर्शन वहाँ के गुणीजनों के सामने कराया गया। जिसमें स्वरलिपि के माध्यम से धरानेदार विलम्बित सय की शीर्षे भी अत्यन्त अल्पसमय में बिना किसी फटिनाई के हुबहु गाई जा सकती है, यह सप्रयोग सिद्ध किया। वहाँ के गुणीजनों से अपने अभिनव प्रयोगों पर मायसा प्राप्त की। वस्तुतः इसी समय से विद्यालय के सञ्चालन की सारी जिम्मेदारी विष्वासपात्र सहकारी एवं शिष्य श्री राजानैया पुछवाले को सौंप दी थी।

अस्मिन् भारतीय सङ्गीत परिषद् का तृतीय अधिवेशन धारा रासी में बुलाया जाकर शेष अन्य अप्रचलित रागों के स्वरूप और उनके वर्तव्य कायम किये गये। श्री शिवेन्द्रनाथ बसु का सहकाय।

इसी वर्ष हिन्दुस्तानी संगीत पद्धति की 'क्रमिक पुस्तक मालिका' का प्रथम भाग प्रकाशित हुआ। भावभट्ट विरचित अनुप संगीत रत्नाकर तथा अनुप संगीताङ्कुरा का प्रकाशन हुआ।

- १९२०—बङ्गोदा एवं खानियर के विद्यालयों के लिये पाठ्यक्रम का निर्धारण पाठ्य पुस्तकों के निर्माण की योजना बनाई गई। पं० काशीनाथ उर्फ अप्पा शास्त्री तुलसी का स्वर्गवास।

- १९२१—हिन्दुस्तानी संगीत पद्धति की 'क्रमिक पुस्तक मालिका' के द्वितीय भाग का तथा संस्कृत भाषा में स्वरचित 'अभिनवरागमञ्जरी' का प्रकाशन। भावभट्ट विरचित 'अनुपसंगीतवित्तास' का प्रकाशन कराया।

- १९२२—विभिन्न व्यक्तियों से प्राप्त धरानेदार गीतों का भाषा एवं राग की दृष्टि से उन-उन गायक-वादकों के साथ तथा शास्त्री, पंडित, मीसबियों से परामर्श लेकर सुद्विकरण किया गया। इस कार्य के लिये हरिद्वार में एक सेमिनार का आयोजन हुआ जहाँ पर गीतों के सर्वसाध्य पाठ निश्चित किये गये। श्री राजानैया पुछवाले को उनके विद्यालय के लिये पदवी परीक्षा का पाठ्यक्रम तैयार करके दिया।

हिन्दुस्तानी संगीत पद्धति की 'क्रमिक पुस्तक मालिका' के तृतीय भाग का प्रकाशन । परम मित्र छम्पन माह्व का निधन ।

१९२३—'क्रमिक पुस्तक मालिका' के चतुर्थ भाग का प्रकाशन । माधव सन्नीत महाविद्यालय में स्नातकीय स्तर की परीक्षा का संचालन । इसी परीक्षा के शैक्षणिक स्तर एवं प्रथा को धार में अन्य स्थानों के लिये भी स्वीकृत किया गया ।

१९२४—ग्वालियर में सन्नीत महाविद्यालय के प्रथम दीक्षान्त समारोह का आयोजन । परीक्षोत्तीर्ण विद्यार्थियों को प्रथम बार प्रमाण-पत्र दिये गये, जो सन्नीत शिक्षा में प्राधुनिक युग का श्रीगणेश था । समारोह की अध्यक्षता हिज हार्डनेस माधवराव सिंधिया ने करते हुए १० भातखंडे का बहुमूल्य वस्त्रादि न सम्मान किया तथा नूतन शिक्षा प्रणाली द्वारा केवल पांच वर्षों में कुशल गायक व शिल्पक निर्माण करने की उनकी प्रतिज्ञा यथार्थ में सफल हो जाने के उपलक्ष्य में निरन्तर प्रयासों की भूरि-भूरि प्रशंसा की ।

१९२५—श्रविल भारतीय संगीत परिषद् के चतुर्थ एवं पंचम अधिवेशन लखनऊ में आयोजित करते हुए मैरिस कालेज आफ हिन्दुस्तानी म्यूजिक की स्थापना पर अंतिम निर्णय लिये गये । इन सभी अधिवेशनों के वे स्थायी सचिव रहे । विश्वकवि रवीन्द्रनाथ ठाकुर से पत्र-व्यवहार, व्यक्तिगत वार्तालाप होकर उनकी शिक्षण संस्था के संगीत विभाग की योजना, पाठ्यक्रम निर्धारण आदि में सहयोग दिया । राष्ट्रपिता महात्मा गांधी से भेंट व संगीत शिक्षा के सम्बन्ध में विचार विनिमय ।

१९२६—मैरिस कालेज आफ म्यूजिक, लखनऊ की स्थापना व दीर्घकाल तक लखनऊ में निवास । विद्वानों से चर्चा, लेखन, पठन, पाठन एवं कालेज का भवितव्य सुदृढ करने के प्रयास । उस्ताद वजीर खाँ का निधन । ग्वालियर के हिज हार्डनेस महाराजा माधवराव सिंधिया का स्वर्गवास ।

१९२७—महारानी साहिबा बडौदा के साथ काश्मीर की यात्रा, गथालयो से भेंट व फकीरुल्ला के 'रागदर्पण' की खोज । तानसेन खानदान के अंतिम वंशज उस्ताद मुहम्मद अली खाँ का स्वर्गवास । श्री गणपतिबुवा मिल-बडीकर का स्वर्गवास ।

१९२७-३२—ग्वालियर कालेज का कार्य सतोषप्रद होने के कारण वर्ष में एक बार निरीक्षण, मार्ग दर्शन परीक्षा संचालन करते रहे । परन्तु लखनऊ के नव सस्थापित कालेज में वर्ष में दो बार निजी खर्च से जाकर वहाँ का निरीक्षण, मार्ग दर्शन एवं भावी योजनाएँ बनाने का कार्य करते रहे ।

१९२८—मैरिस कालेज आफ हिन्दुस्तानी म्यूजिक लखनऊ के लिये नये भवन का अनुदान । कालेज की सम्पूर्ण व्यवस्था अपने प्रिय शिष्य श्रीकृष्ण

नारामण राताजनकर को सौंप दी। 'संगीत भाव' के लेखक धरमपुर के महाराणा विजय देव सिंह स परिचय एवं चर्चाएँ। लगभग इसी समय से बृद्धावस्था अनुभव करने लगे। स्वास्थ्य भी गिरता गया।

१९२९से१९३१—हिन्दुस्तानी संगीत पद्धति (भाष्य ग्रन्थ) के चतुर्थ भाग का तथा 'क्रमिक पुस्तक मालिका' के पंचम एवं षष्ठ भाग का लेखन।

१९३०—ग्यालियर के माधव संगीत महाविद्यालय के वार्षिक दीक्षान्त समारोह पर राज्य सरकार की ओर से पद्विठ भासखण्डे का अनुभूतपूर्व सम्मान किया गया। जिसमें उनकी वास्तविक रूप से पूजा करते हुए उन्हें खरतारी वस्त्र तथा एक सहस्र रुप्य राज्य-मुद्राएँ समर्पित की गईं।

१९३२—लगभग साढ़े ग्यारह सौ पृष्ठों में हिन्दुस्तानी संगीत पद्धति का चतुर्थ एवं अंतिम भाग प्रकाशित किया। ग्यालियर, लखनऊ प्रायि विद्यालयों की परीक्षा संचालन का अन्तिम दौरा।

१९३३—प्रिय शिष्य एवं सहयोगी मित्र श्री शंकरराव कानाङ्क का जनवरी मास में स्वर्गवास। अक्तूबर मास में पक्षाघात का आकस्मिक आक्रमण, इसके उपरान्त लगभग तीन वर्ष तक कम्प्यूथेया पर रहे। और वहीं से विभिन्न सस्थाओं, व्यक्तियों की शैक्षणिक समस्याओं का निराकरण करते रहे।

१९३४—हिन्दुस्तानी संगीत पद्धति की 'क्रमिक पुस्तक मालिका' के ५वें और ६वें भाग की हस्तलिखित प्रति तैयार करने के लिये प्रमुख शिष्य द्वय श्रीकृष्ण मारायण राताजनकर तथा बाकीसास शिवराम नायक को आज्ञा प्रदान की।

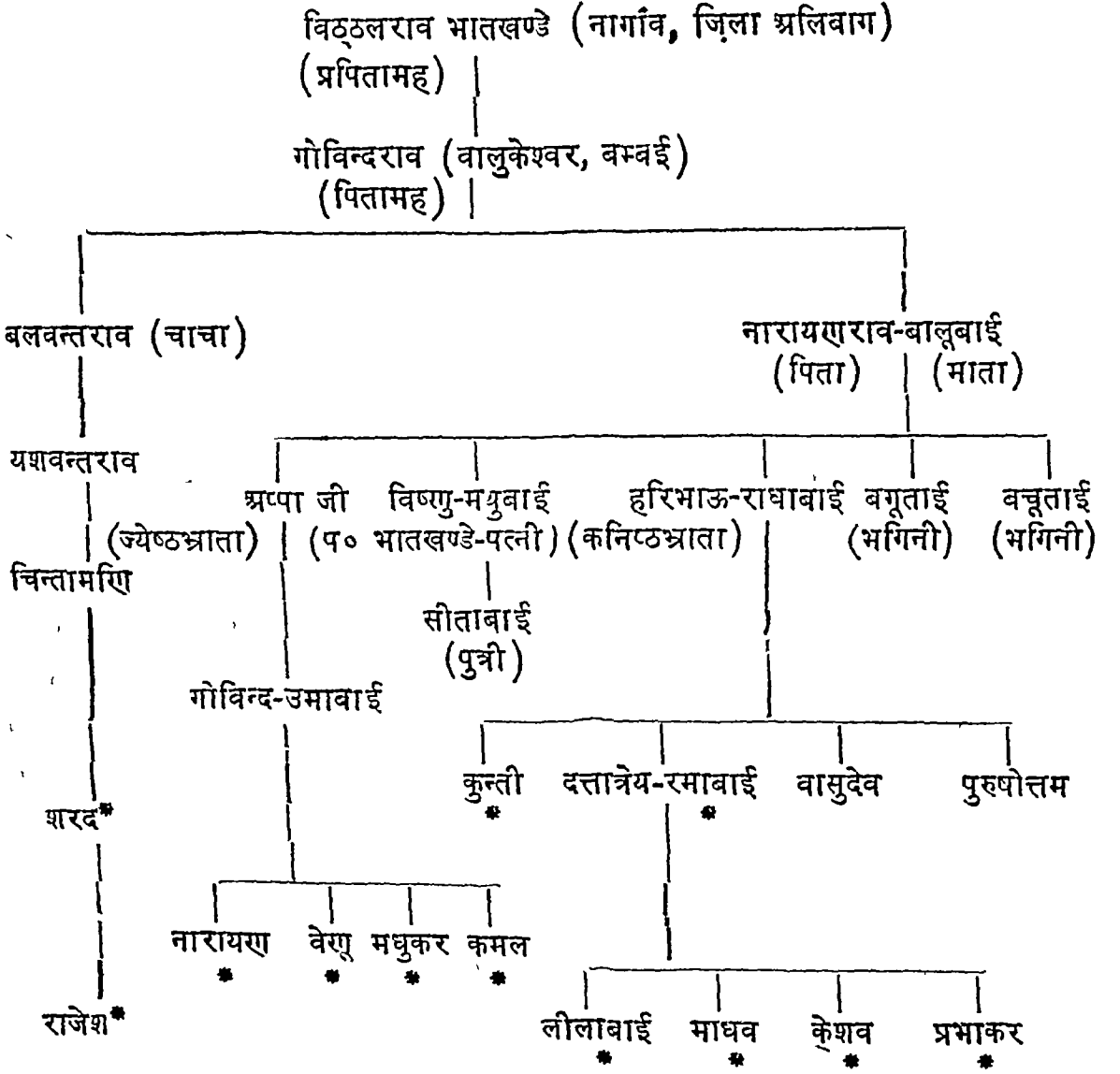
१९३५—परम मित्र सहकारी एवं प्रिय शिष्य ठाकुर नवाब भसी खान साहब का देहावसान। क्रमिक पुस्तक मालिका भाग १ और ६ के लेखन में शिष्य द्वय को मार्ग दर्शन।

१९३६—क्रमिक पुस्तक मालिका के पाँचवें भाग का मुद्रण प्रारम्भ कर देने की प्रिय शिष्य श्री मालचन्द्र धीठाराम सुकषनकर को आज्ञा। इस पुस्तक के मूक सम्पादन का कार्य भी करते रहे।

गणेश चतुर्थी, अतिवार, दिनांक १९ सितम्बर १९३६ के पुनीत पर्व पर प्रातः ५ बजे आम्ताराम हाउस, मसबार हिल, बम्बई में महाप्रयाण।

(श्री भासचन्द्र धीठाराम सुकषनकर बी० ए० एम० एम० बी०, सानि-सिटर बम्बई द्वारा लिखित माइस स्टोन्स इन् द साइफ आफ प० भात खण्डे के प्राथिक प्राधार पर)

## भातखण्डे वंशावली



उपरोक्त वंशावली श्री माधव दत्तात्रेय भातखण्डे द्वारा उपलब्ध हुई है। चिन्हांकित व्यक्ति जीवित हैं।

पब्लिश विष्णु नारायण भातलण्डे द्वारा

निर्मित साहित्य

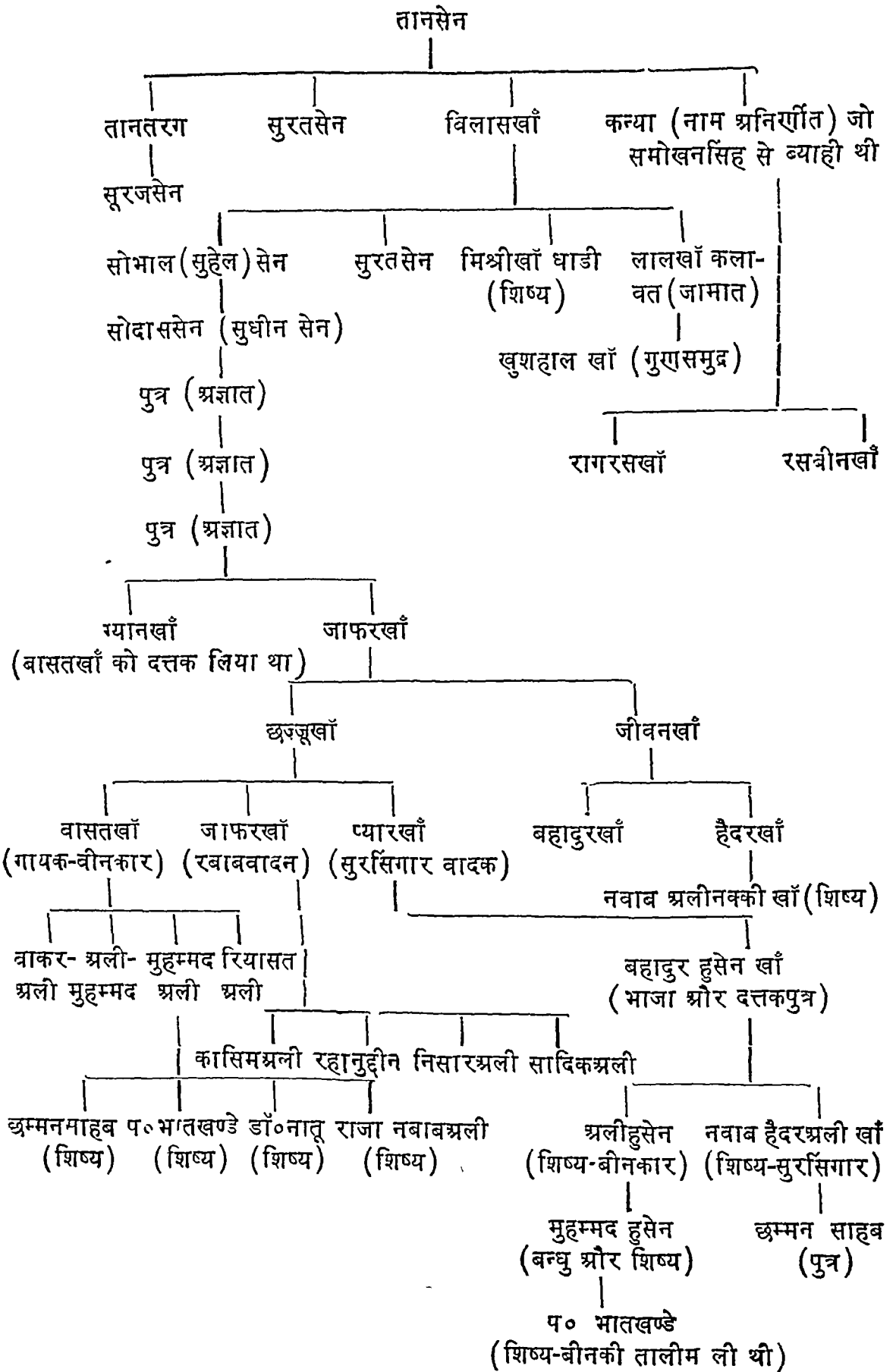
क्रमांक	पुस्तक का नाम	प्रकाशन वर्ष	पृष्ठसंख्या
१—	श्रीमल्लक्ष्मसंगीतम् (संस्कृत में)	१९१०	२००
२—	मभिनवरागमञ्जरी (संस्कृत में)	१९२१	४५
३—	प्रष्टोत्तरभततासप्तशतम् (संस्कृत में)	१९११	१७
४—	हिन्दुस्तानी संगीत पद्धति भाग १ (मराठी और गुजराती भाषा में)	१९१०	३९४
५—	हिन्दुस्तानी संगीत पद्धति भाग २	१९१४	५००
६—	हिन्दुस्तानी संगीत पद्धति भाग ३	१९१४	४७८
७—	हिन्दुस्तानी संगीत पद्धति भाग ४	१९२२	११३६
८—	लक्षणगीत संग्रह भाग १ से ३	१९११	१२५
९—	स्वरमालिका संग्रह	१९०९	१४०
१०—	गीतमालिका भाग १ से २३	१९१६ से १९२३	५७५
११—	हि० सं० पद्धति क्रमिक पुस्तक मालिका भाग १	१९१९	६०
१२—	हि० सं० प० क्रमिक पुस्तक मालिका भाग २	१९२१	५००
१३—	हि० सं० प० क्रमिक पुस्तक मालिका भाग ३	१९२२	७८६
१४—	हि० सं० प० क्रमिक पुस्तक मालिका भाग ४	१९२३	८५७
१५—	हि० सं० प० क्रमिक पुस्तक मालिका भाग ५	१९३७	४७७
१६—	हि० सं० प० क्रमिक पुस्तक मालिका भाग ६	१९३७	५००
१७—	Short Historical Survey	१९१६	५१
१८—	Comparative Study	१९३०	११२

सूचना—इनके अतिरिक्त कुछ प्रदीर्घ लेख इस ग्रन्थ में पुनर्मुद्रित हो रहे हैं। शेष लिखित साहित्य में अपनी शोधयात्राओं का विषय वर्णन करनेवाले विद्वानों द्वारा वे लिख रखते थे जो अभी तक प्रकाशित हैं। यह साहित्य अनुमानत दो-दो हज़ार पृष्ठों से अधिक होगा।

प० भातलण्डे द्वारा संपादित अन्य लेखकों के प्रकाशन

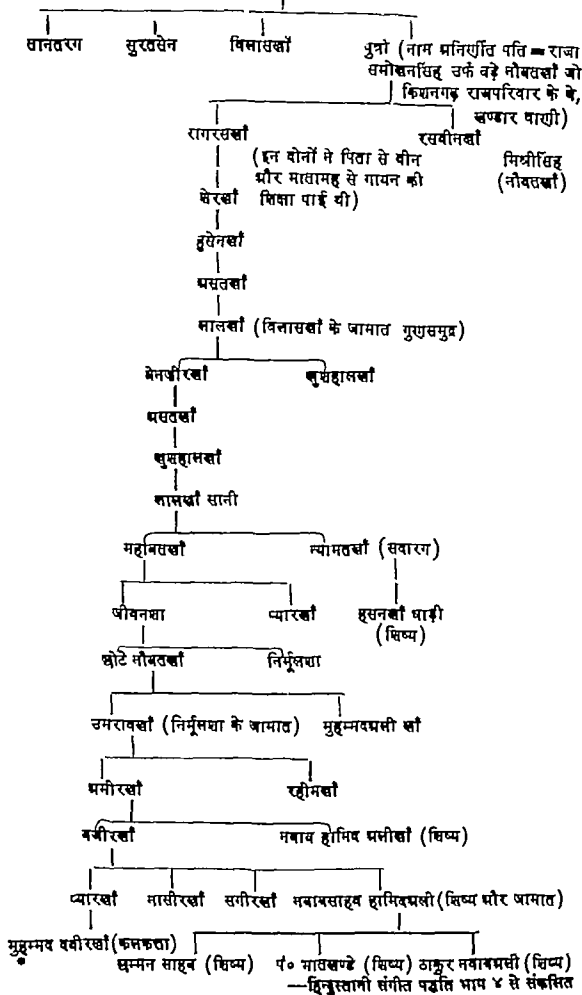
१ स्वरलेखकसामिधि, २ अतुर्विद्विप्रकाशिकासार, ३ संगीत रत्नाकर ४ संगीत वर्णणम् ५ अतुर्विद्विप्रकाशिकासार, ६ अतुर्विद्विप्रकाशिकासार ७ अतुर्विद्विप्रकाशिकासार ८ अतुर्विद्विप्रकाशिकासार ९ अतुर्विद्विप्रकाशिकासार १० रागलक्षणम्, ११ रागमासा, १२ राग मञ्जरी, १३ हृदय कौतुकम्, १४ हृदयप्रकाश, १५ रागतरंगिणी १६ रागकल्पद्रुमाङ्कुर, १७ रागचन्द्रिका, १८ अत्रिकासार, १९ अतुर्विद्विप्रकाशिकासार, २० अतुर्विद्विप्रकाशिकासार, २१ अतुर्विद्विप्रकाशिकासार, २२ अतुर्विद्विप्रकाशिकासार, २३ रागविबोध प्रवेष्टिका, २४ राग तत्त्वविबोध, २५ सुगमरागमाला, २६ नादोदधि आदि आदि।

# तानसेन—पुत्रवंश की परम्परा में पण्डित भातखण्डे



# तामसेन—पुत्रिवंश की परम्परा में पण्डित मातसङ्घे

तामसेन (गौरहार वाणी)





## स्मृति-ग्रन्थ में प्रकाशित चित्रों का परिचय

श्री हरि नारायण भातखण्डे, बम्बई

अपने कुटुम्बियों में ये हरिभाऊ नाम से प्रसिद्ध थे। प० भातखण्डे के दो भाई थे। ज्येष्ठ भ्राता त्रिम्बकराव के पुत्र व्यावसायिक कारणों से बडौदा में निवास करने लगे, तो स्वयं पण्डित जी ने अपनी पत्नी एवं पुत्री के निधन के बाद पारिवारिक बंधनों से विमुक्त होकर अभ्यास, चिन्तन, लेखन की दृष्टि से अधिक उपयुक्त वातावरण की खोज में गृह त्याग दिया। अर्थात् माता की देखभाल का दायित्व श्री हरिभाऊ को संभालना पड़ा। स्मृति-ग्रन्थ में प्रकाशित हरिभाऊ को सम्बोधित प० भातखण्डे का वह एकमात्र पत्र दोनों के भ्रातृ-प्रेम का परिचायक है। श्री हरिभाऊ बैंक में नौकरी करते थे। गायन-वादन से इन्हें भी बहुत प्रेम था। स्वयं दिलरूवा बहुत अच्छा बजाते थे। पण्डित जी से मिलने के लिए प्रायः आते रहते थे। हरिभाऊ से एक पुत्र तथा तीन कन्याएँ थीं। पुत्र का नाम दत्तात्रेय था, परन्तु घर में इन्हें केदार नाम से पुकारते थे। दत्तात्रेय भातखण्डे के तीन पुत्र अपनी माता के साथ आजकल बालकेश्वर के अपने मकान में रहते हैं। भातखण्डे हाउस का जो चित्र प्रकाशित हुआ है, उसमें स्पष्टतः दो विभाग हैं। पोस्ट बॉक्स के पास वाला हिस्सा पुराना मकान है और इसी में दत्त-मन्दिर का प्रवेश-द्वार है। सीढियों सहित ऊँचे छत वाला हिस्सा प० भातखण्डे ने बाद में बनवाया था। यही वह पावन भूमि है, जहाँ पर सङ्गीतोद्धारक 'विष्णु' ने अवतार लिया।

श्रीमती रमाबाई भातखण्डे, बम्बई

आप पण्डित भातखण्डे के कनिष्ठ भ्राता स्व० श्री हरि नारायण भातखण्डे की स्तुषा एवं स्व० श्री दत्तात्रेय हरि भातखण्डे की धर्मपत्नी हैं। इनके तीन पुत्रों के नाम क्रमशः माधव, केशव तथा प्रभाकर हैं। कन्या का नाम सौ० लीलाबाई है। ज्येष्ठ पुत्र श्री माधवराव को सङ्गीत के प्रति विशेष अनुराग है। 'भातखण्डे साहित्य' के प्रचार-प्रसार में श्रीमती रमाबाई सदैव प्रयत्नशील रहती हैं। प्रस्तुत स्मृति-ग्रन्थ में इनका सहयोग विशेष उल्लेखनीय है।

उस्ताद मुहम्मद अली खाँ, गिधौरवाले

सङ्गीत-सम्राट् तानसेन के पुत्र वंश में उस्ताद मुहम्मद अली खाँ अन्तिम व्यक्ति थे। रामपुर दरबार के गायक-वादकों में इनका बड़ा सम्मान था। रबाब बजाने में अत्यन्त कुशल होते हुए वे अच्छे गायक भी थे। सैकड़ों ध्रुवपद, घमार, सादरे इनको कण्ठस्थ थे। इनके ये गीत ही वास्तव में रागों की परम्परागत शकलें थीं। पण्डित भातखण्डे ने इस तथ्य की जाँच-पड़ताल कर लेने के बाद अपने कार्य में इनकी सहायता प्राप्त करने की ओर वे जुट गये। ठाकुर नवाब अली, हिज हाईनेस नवाब हामिद अली तथा छम्मन साहब की

मध्यस्थता से यह काम सम्भव हो सका। पं० भातखण्डे इन्हें अपना उस्ताद मानते थे और इनके जैसे उच्च परम्परा के गायक-वादको की मौजूदगी में ही रागों का स्तरीकरण निपटा लेने की उन्हें ख़रार हो गई थी। अपनी योजना चातुर्य का सम्पूर्ण उपयोग करते हुए यह काम उस्ताद के रहते हुए ही उन्होंने पूर्ण कर लिया। तानसेन कुल की यह अन्तिम ज्योति सितम्बर १९२७ में यद्यपि प्रत्यक्ष में द्रुम गई, तथापि 'मारिफुल्लगमात' एवं क्रमिक पुस्तक-मालिका द्वारा असंख्य चिनगारियों के रूप में आज भी विद्यमान है।

### जीवन की महाराज

बम्बई में वैष्णव संप्रदाय के महर्तों की कई गढ़ियाँ हैं। जिनमें प्रायः सबसे बड़ी गढ़ी के महर्त आप थे। आप स्वयम् वीनकार थे। आपका वीन-वादन का कौशल उस समय बम्बई में सर्वमाय था। आपके वीन-वादन की यह ख्याति थी कि केवारा, बरवारी कान्हडा, बागेशी तथा मालकंस जैसे आपने वीन पर बजाय थे, पश्चात् स्वचित् ही किसी ने बजाए हों। आपके शिष्य वल्लभदास दामुलश्री थे, जिनसे पंडित जी न सिंघार-वादन की शिक्षा प्राप्त की। जीवन जी महाराज के पास विशाल ग्रन्थ संग्रह था, जो पण्डित जी के लिये बरदान सिद्ध हुआ। विद्यार्थी जीवन से ही पण्डित जी को सज़्जीत सेवा में प्रोत्साहित करने वालों में जीवन जी महाराज प्रमुख थे।

### उस्ताद बजीर खाँ रामपुर

रामपुर राज्य के गुणीजमखाने के वे बरिष्ठ अधिकारी थे। हिब हाइनस तथा ब्रह्मिद भन्नी के वे उस्ताद थे और स्वसुर भी। किसी राजा-महाराजा के समान साज सिंघास में वे रहते। सदारग के बशज थे तथा तानसेन परम्परा के साथ पुत्री के वंश से इनका सम्बन्ध था। वीनकार के रूप में इनको परमोष्ण सम्मान प्राप्त था। नवाब हामिद भन्नी खाँ बहादुर के ग़ाबान्ध शागिर्द हो जाने के कारण पण्डित भातखण्डे को बजीर खाँ साहब की तालीम प्राप्त हुई, जिसका क्रमिक पुस्तक मालिका के प्रकाशन में तथा राग रूपों के निर्धारण में उन्होंने उपयोग किया। बजीर खाँ ने अपने एकमात्र पुत्र प्यार खाँ को उत्तम तालीम दी थी, परन्तु उनके रहते हुए ही प्यार खाँ का देहान्त हुआ। इन्हीं प्यार खाँ के पुत्र श्री मुहम्मद दबीर खाँ आजकल कलकत्ता में निवास करते हैं।

### राजा सर सौरीन्द्र मोहन टागोर

आप बंगाल के एक बहुत बड़े जमींदार थे। सज़्जीत के एक सर्वमाय विद्वान् थे, और आपकी सज़्जीत पर सिखी अनेक पुस्तकें प्रसिद्ध हैं। पंडित भातखण्डे जी अपने पूर्व बंगाल के प्रवास में कलकत्ता गये तब आपसे मिलने आपकी कोठी पर गये थे। आपके प्रकाशित ग्रन्थ पंडित जी ने पढ़े थे। उनके कुछ शका-स्पर्तों पर चर्चा करते हुए पंडित जी ने सज़्जीत शास्त्र सम्बन्धी अपने विचार राजा साहब के आगे रखे। राजा साहब उन विचारों से पूर्णतया सहमत हुए। दोनों का पत्र-व्यवहार काफ़ी दिनों तक चलता रहा। राजा साहब पंडित जी को बहुत मानते थे। अपनी शोध-यात्रा में जिन तीन व्यक्तियों से पंडित जी प्रभावित हुए उनमें राजा साहब भी एक थे।

५० काशीनाथ शास्त्री उर्फ अप्पा तुलसी

आप हैदराबाद दक्षिण के एक सस्कृत पंडित और गायक थे। आपका जन्म १८५५ के आस-पास हुआ था। पंडित भातखण्डे जी का श्रीमल्लक्ष्यसङ्गीत आपके देखने में आया। आपको वह बहुत पसंद आया। आप ने पंडित जी से पत्र-व्यवहार शुरू किया। पंडित जी एक बार जब हैदराबाद गये थे, तब अप्पा तुलसी जी से प्रथम परिचय हुआ। अप्पा तुलसी ने लक्ष्यसङ्गीत की ही प्रणाली के अनुसार चार-पाच पुस्तकें सङ्गीतरागकल्पद्रुमाकुर, सङ्गीत-सुधाकर, सङ्गीतरागचन्द्रिका, रागचन्द्रिकासार, अभिनवतालमजरी लिख कर पंडित जी के पास भेजी। पंडित जी ने उनको छपवाकर प्रकाशित किया। आप हरिकथा भी करते थे। अत्यन्त स्पष्टवक्ता, निस्पृह, विद्याव्यसनी एवं परम्परा पर असीम श्रद्धा आपके विशेष गुण थे। छपे हुए अक्षरों की भाँति लिखे हुए कुछ आख्यान एवं स्वरलिपिवद्ध चीजे आपके हस्ताक्षर में आज भी सुरक्षित हैं। भाग्यनगर का यह तुलसी कुटुम्ब सङ्गीत एवं सस्कृत विद्या के लिये बहुत प्रसिद्ध है।

पद्मभूषण डॉ० श्रीकृष्ण नारायण रातांजनकर

आप पंडित भातखण्डे जी के प्रमुख शिष्य हैं। सन् १९११ में पंडित जी की सेवा में उपस्थित हुए। तबसे पंडित जी के स्वर्गवास तक उनसे शिक्षा पाते रहे। सन् १९२६ में बम्बई यूनिवर्सिटी की बी० ए० परीक्षा उत्तीर्ण करने पर आप लखनऊ के मैरिस म्यूजिक कालेज में कठ विभाग में प्रोफेसर नियुक्त हुए। सन् १९२८ में आप उसी कालेज के प्रधानाचार्य नियुक्त हुए। तब से लगातार अट्ठाईस वर्ष तक उसी पद पर कार्य करते रहे। तत्पश्चात् सन् १९५७ में आप मध्यप्रदेश खैरागढ़ में इंदिरा कला संगीत विश्वविद्यालय के प्रथम उपकुलपति नियुक्त हुए। लगभग साठे तीन वर्ष तक उस पद पर कार्य करके सेवा निवृत्त हुए। उस्ताद फैयाज खाँ पंडित जी के विशेष कृपा प्राप्त गायक थे। इनसे भी आपने तालीम पाई थी। सङ्गीत की प्रायः सभी समस्याओं पर आपने लेखन किया है। वैसे तो इनके इन लेखों का सकलन ही अपने आप में एक बृहत् ज्ञानकोष बन जाता है तथापि पाश्चात्य विद्वानों की भाँति भारतीय सङ्गीत का साद्यत विश्लेषणात्मक इतिहास लिखने की आपकी बहुत दिनों से इच्छा है। अग्रेजी, सस्कृत, हिन्दी, गुजराती, मराठी भाषा पर इनका प्रभुत्व है। सभी भारतीय लिपियों का अभ्यास कर अपने विषय की अद्यतन जानकारी रखते हैं। सैकड़ों सुशिक्षित छात्रों का निर्माण कर चुके हैं। 'सुजान' नामाभिधान से रचित आपके सैकड़ों गीत प्रायः सुने जाते हैं। तानमालिका, अभिनव शिक्षा पद्धति, अभिनव गीत मजरी अनेक भागों में प्रकाशित हुई हैं। कुछ पुस्तकें अप्रकाशित भी पड़ी हैं। नई राग रचना पर्याप्त लोकप्रिय हुई है। वास्तव में डॉ० रातांजनकर एक व्यक्ति नहीं बल्कि एक सस्था में बदल चुके हैं। देश के अग्रगण्य सङ्गीत मनीषियों में आपका स्थान बहुत ऊँचा है।

आचार्य राजाभैया पूछवाले

आपका मूल नाम बालकृष्ण अष्टेकर था। भाँसी के पास पूछ नामक गाँव में आपके पूज्य दक्षिण से आकर बसे थे। वहाँ उन लोगों की जागीर भी थी। इसी से पूछवाले कह-

लाए। पश्चात् ये लोग ग्वालियर आ गये। श्री राजारामजी ग्वालियर राज्य के किसी वफदार में टाइपिस्ट थे। सङ्गीत का शौक बहुत था। ग्वालियर के सुप्रसिद्ध श्री शंकरराव पंडित के पास सङ्गीत की शिक्षा पाते थे। ध्रुवपद, घमार की शिक्षा भी आपने श्री वामनराव देशपांडे जी से ग्रहण की। पंडित भातखण्डे जी माधव महाराज के निमन्त्रण पर ग्वालियर पधारे सब से राजारामजी उनके संपर्क में आये। उस समय राजारामजी हार्मोनियम पर स्वयम् सरकार माधवराव जब भजन गाते तब उनकी सङ्गठ करते थे। सङ्गीत विद्यालय के लिये चुने हुए शिक्षकों में राजारामजी प्रमुख थे। पंडित जी की शिक्षा प्रणाली ठीक समझने के हेतु सरकार ने चुने हुए सब शिक्षकों को नम्बई में पंडित जी के पास सीखने के लिये भेजा गया। राजारामजी पर पंडित जी की शिक्षा का इतना प्रभाव पड़ा कि वे पंडित जी को अपने गुरु के स्थान पर मानने लगे। और जीवनभर वैसे ही मानते रहे। सङ्गीत विद्यालय के लिये अभ्यासक्रम, शास्त्रीय जानकारों, रागताल-बद्ध चीजें इत्यादि बातों पर ग्वालियर से पधारे हुए शिक्षकों के साथ चर्चा करके पंडित जी ने उनको निश्चित किया।

ग्वालियर के सङ्गीत विद्यालय में ग्वालियर के ही ध्रुवपद घमार, स्याल, तराने आदि ग्वालियर के कौड़े के साथ सिखाए जाने चाहिए—ऐसा पंडित जी का आग्रह था। ग्वालियर के श्री एकनाथजी उर्फ माऊ पंडित जी से लगभग साढ़े तीन सौ रुपय पंडित जी ने प्राप्त किये ही थे। श्री राजारामजी भास्करराव साठेपारकर तथा श्री कृष्णराव दाते, जो श्री शंकरराव पंडित के ही शिष्य थे, इन सबको वे सभी रुपय कण्ठस्थ थे। इन सब ने इन रुपयों को ठीक वैसे ही गाकर सुनाया जैसे कि माऊ पंडित जी ने पण्डित जी को बताया था। कहीं किंचित थोड़ी भिन्नता रही हो तो आपसे में चर्चा करके जो भी उचित प्रतीत हुआ उसको निश्चित किया गया। बाद में सङ्गीत विद्यालय के लिये पाठ्य पुस्तकों की आवश्यकता प्रतीत हुई। निश्चित पाठ्यक्रम के अनुसार पण्डित जी ने राजारामजी तथा श्री साठेपारकर की सहायता से ये सभी ध्रुवपद, स्याल, तराने घमार आदि के साथ कुछ ग्रन्थ ध्रुवपद, होरियाँ स्याल, तराने आदि जो जयपुर के मुहम्मद अली साँ से तथा रामपुर के बबीर साँ साहब से परिचित जी ने प्राप्त किये थे उन्हें भी परिचित जी ने अपनी ओर से जोड़ दिया। पण्डित जी की तैयारी की हुई यही पाठ्य पुस्तकें आज क्रमिक पुस्तक मालिका के नाम से प्रख्यात हैं। श्री राजारामजी प्रारम्भ में माधव म्यूजिक कालेज में सीनियर प्रोफेसर नियुक्त हुए। कुछ वर्ष पश्चात् उसी कालेज के प्रिन्सिपल हुए।

राजारामजी एक अन्धे स्वाम गायक तो थे ही, इसके प्रतिरिक्त आपके पास टुमरी टप्पों का भी अन्धसा सग्रह था और टुमरी, टप्पे आप बड़े अन्धे ढग से गा लेते थे। अन्धता की हुई समस्त विद्या को मुक्तहस्त से मुटा देने वाले इस सत्पुरुष गायक को उनकी मृत्यु के केवल चार दिन पूर्व राष्ट्रपति ने सम्मानित किया था। इनके सहजों शिष्य पंडित जी के सिद्धान्तों के अनुसार आज भी गाते-बजाते हैं। राजारामजी का जीवन एक सफल जीवन था।

**पंडित वाडीलाल शिवराम नायक**

आप गुजरात के निवासी थे। आपको बाल्यावस्था से ही संगीत का शौक था। उस समय आपके पिता जी ने संगीत तथा सस्कृत का अध्ययन करने के लिए बम्बई भेजा। बम्बई में भुलेश्वर की एक सस्कृत पाठशाला में आपने वैयाकरण (पाणिनी) प्रणाली में सस्कृत व्याकरण तथा साहित्य का अध्ययन किया। संगीत सीखने के लिये आप शुरू-शुरू में उस्ताद नजीर खाँ साहब के पास कई वर्ष तक जाते रहे। नजीर खाँ साहब उस समय बम्बई का "गायन उत्तेजक मंडली" नामक संगीत संस्था में सङ्गीत-शिक्षक का कार्य करते थे। पंडित भातखण्डे जी से खाँ साहब का अच्छा स्नेह सम्बन्ध रहा। खाँ साहब ने वाडीलाल जी को पंडित जी का भी परिचय दे दिया। तत्पश्चात् वाडीलाल पंडित जी के एक निःसीम भक्त तथा शिष्य बन गये। आप पंडित जी के पट्ट शिष्य माने जाते थे। पंडित जी के विचारों के आप एक महान् भंडार ही थे। पंडित जी के पास की परम्परागत समस्त चीजें आपको कण्ठस्थ थीं और उनको आप बड़ी कुशलता के साथ गाते थे। इसके अतिरिक्त सब प्राचीन सस्कृत ग्रन्थों का अध्ययन आपने पंडित जी के पास किया था। पुस्तकों के संपादन-प्रकाशन में सम्पूर्ण सहयोग देते थे। शास्त्रीय विषयों को लेकर विद्वानों में गायक-वादकों से चर्चा करने में आप अत्यंत कुशल थे।

**प्रो० एस० एल० जोशी**

आप एक क्रिश्चियन सज्जन थे जो बडौदा कालेज में अंग्रेजी के प्रोफेसर थे। भांडारकर ओरिएण्टल रिसर्च इन्स्टीट्यूट, पूना के भूतपूर्व अध्यक्ष स्व० डा० विष्णु सीताराम सुकथनकर से आपका परिचय था। डा० सुकथनकर की शिशु अवस्था में पंडित भातखण्डे जी उनके अभिभावक थे। डा० सुकथनकर द्वारा प्रो० जोशी से पंडित जी का परिचय हुआ। बडौदा नरेश हिज हाईनेस सर सयाजीराव महाराज प्रो० जोशी से प्रसन्न रहते थे। बडौदा की सङ्गीत संस्था के सुचारु रूप से संचालन की चिंता श्रीमन्त महाराज को सदैव रहती। इस सम्बन्ध में बातचीत के एक प्रसङ्ग पर प्रोफेसर महोदय ने पंडित जी का नाम सर सयाजीराव को सुझाया। उस समय पंडित जी की श्रीमल्लक्ष्यसङ्गीत, हिन्दुस्तानी सङ्गीत पद्धति के प्रथम तीन भाग, लक्षणगीत संग्रह, स्वरमालिका तथा कुछ प्राचीन सङ्गीत के ग्रन्थ जो उन्होंने सम्पादन करके प्रसिद्ध किये थे, छपकर प्रकाशित हो चुके थे। पंडित जी के कार्य से सङ्गीत प्रेमी जनता पर्याप्त परिचित हो चुकी थी। लगभग सन् १९१४ का समय था। महाराजा ने पंडित जी को निमन्त्रण दिया। सङ्गीत संस्था के पुनरुद्धार की चर्चा के दौरान में सङ्गीत सम्बन्धी पर्याप्त सभाषण महाराज के साथ हुआ। जिसके फलस्वरूप बडौदा में अखिल भारतीय सङ्गीत परिषद् बुलाने का निर्णय बडौदा सरकार ने किया। यह परिषद् सन् १९१६ के मार्च महीने में हुई थी। इस परिषद् के प्रबन्ध में प्रो० जोशी ने बहुत सहायता की।

**हिज हाईनेस महाराजा सर सयाजीराव गायकवाड, बडौदा**

देशी रियासतों में बडौदा राज्य को अग्रणी बनाने का समस्त श्रेय इन्हीं ही देन चाहिए। प्रोफेसर जोशी के द्वारा इनका परिचय प० भातखण्डे जी से हुआ था। परिणाम स्वरूप नई क्रान्ति के विगुल का प्रथम उद्घोष बडौदे में ही प० भातखण्डे बजा सके।

वशिष्टोत्तर सङ्गम, पूव-पश्चिम सम्पर्क, गायक-वादकों में घेतना, सङ्गीत का देशव्यापी प्राबल्य, प्रचुर साहित्य के विषय में इन्हीं सयाजीराव के सहाम्य से प्रारम्भ हुआ। भातखण्डे जी के विचारों को मूर्तस्वरूप देने में इनका बहुत बड़ा योगदान है।

### श्री एम० फ्रेडिलिस

ये सज्जन पाश्चात्य सङ्गीत के विद्वान्, बड़ौदा राज्य में सङ्गीत दिग्दर्शक तथा सरकारी सङ्गीत शिक्षण संस्था बड़ौदा के प्रधानाचार्य के पद पर कार्य करते थे। लगभग दस वर्ष तक सन् १९१६ पयत उक्त संस्था के प्रधानाचार्य का काम आपने किया। प्रखिल भारतीय सङ्गीत परिषद् का आयोजन सबसे प्रथम बड़ौदा में ही सन् १९१६ में हिज हाइनेस सर सयाजीराव महाराज के संरक्षण में स्व० प० भातखण्डे जी की प्रेरणा से हुआ था। उस समय श्री फ्रेडिलिस महोदय बड़ौदा में ही प्रासकीय सेवा में थे और बड़ौदा की सङ्गीत संस्था का कामकाज पंडित भातखण्डे जी ही देखभाल में हो रहा था। प्रतिवर्ष दो-तीन बार पंडित जी को संस्था के निरीक्षणार्थ बड़ौदा जाना पड़ता था। उस समय फ्रेडिलिस महोदय पंडित जी के निकट सम्पर्क में आते रहे। फ्रेडिलिस महोदय ने बड़ौदा के बरबारी गायक-वादकों के सम्पर्क में आकर हिन्दुस्तानी सङ्गीत का पर्याप्त ज्ञान सम्पादन किया था। प्रखिल भारतीय सङ्गीत परिषद् के दिल्ली बनारस और लखनऊ के समस्त अधिवेशनों में फ्रेडिलिस महोदय बराबर उपस्थित रहे।

### आचार्य श्री भास्करराव खान्देशेकार

आप ग्वालियर के रहने वाले थे। ग्वालियर के सुप्रसिद्ध गायक श्री शङ्करराव पंडित के शिष्य थे। पंडित भातखण्डे जी के सङ्गीत कार्य से आप भी गीति परिचित थे। ग्वालियर के गायक गुणीजन तथा सङ्गीत प्रेमी सज्जनों से पंडित जी के कार्य के सम्बन्ध में वातावरण बनाया करते थे। पश्चात् हिज हाइनेस महाराजा श्री माधवराव सिंधिया ग्वालियर नरेश के निमन्त्रण पर पंडित जी ग्वालियर पधारे। उससे पहले स्वयं महाराजा साहब एक बार बम्बई आकर पंडित जी की सङ्गीत शिक्षा प्रणाली देख गये थे। उनको वह बहुत पसन्द आई। और उसी प्रकार ग्वालियर में भी एक सङ्गीत विद्यालय खोलकर अपनी शिक्षा प्रणाली के अनुसार सङ्गीत शिक्षा दिसवाने के लिये पंडित जी से उन्होंने आग्रह किया। अतएव पंडित जी ग्वालियर आये थे। विद्यालय के लिये योग्य शिक्षकों का चुनाव हुआ। उनमें श्री भास्करराव खान्देशेकार भी एक थे। भास्करराव जी बड़े परिश्रम एवं ध्यान पूर्वक विद्यार्थियों को तैयार करते थे। उनके सिखाये हुए विद्यार्थी अभी तक उनकी याद करते हुए उनकी प्रशंसा करते हैं। वे पंडित जी के एक निस्सीम भक्त थे। ग्वालियर में सिंधिया परिवार से तथा कुल्लभ गायकवादकों से पंडित भातखण्डे का परिचय इन्हीं भास्करराव की मध्यस्थता से हुआ।

### हिज हाइनेस महाराजा माधवराव सिंधिया, ग्वालियर

संक्षिप्त वातावरण से सङ्गीत को विमुक्त करने वालों में स्वर्गीय माधवराव सिंधिया का योगदान अविस्मरणीय है। उत्तर भारत में पं० भातखण्डे के सिद्धान्तों का प्रचार, शिक्षण

## विधिषा

की व्यवस्था का शुभारम्भ इन्हीं के करकमलो द्वारा हुआ। सङ्गीत के स्वयं पारखी, विद्वान्, गीत-रचनाकार होने के कारण योग्य व्यक्तियों का चुनाव इनकी एक विशेषता थी। प० भातखण्डे के सङ्गीतोद्धार के अभियान में इन्होंने कायिक, वाचिक, मानसिक सहयोग दिया। यह इन्हीं की सूझ-बूझ का परिणाम है कि इतिहास-प्रसिद्ध ग्वालियर नगरी का प्रत्येक घर पुनः सङ्गीतमय हो गया। उत्तर भारत के सङ्गीत का योग्य दिशा में ले जाने वाले सैकड़ों सङ्गीत साधक अविरत रूप से बनते रहने की व्यवस्था हो गई। आपके योगदान के कारण प० भातखण्डे के प्रयत्नों की प्रतिष्ठा बढ़ गई तथा बहुत-सी योजनाएँ कार्यान्वित हो सकी। दोनों का पारस्परिक आदरभाव इन दोनों के लेखों में पाया जा सकता है।

### श्रीमन्त सरदार बलवन्तराव शिंदे, ग्वालियर

हिज हाईनेस जयाजीराव सिंधिया की सन्तानों में सरदार बलवन्तराव भैया एव गणपतराव भैया ये दोनों बन्धु गायक-वादकों के विशेष सम्पर्क में आये। सरदार बलवन्तराव भैया पश्चिम, अंग्रेजी, हिन्दी एव मराठी के ज्ञाता थे तथा राज्य में विभिन्न दायित्व-पूर्ण पदों पर आसीन थे। भजन, पूजन, व्रत-वैकल्पों में अधिकतर समय व्यतीत करते। 'बलवन्त' उपनाम से सैकड़ों गीतों की हिन्दी व मराठी में रचना की है। इन सभी गीतों को रागदारी के साथ वे स्वयं गाते और आश्रित गायक-वादकों से गवाते। बहुत से गीत प्रकाशित भी हुए हैं। अखण्ड नाम-सकीर्तनों द्वारा ग्वालियर में सङ्गीत की जो जागृति हुई, उन आयोजनों के ये ही प्रेरक थे। प० भातखण्डे के कार्यों का उल्लेख आचार्य भास्करराव खण्डेपारकर ने इनके समक्ष किया और तभी से ग्वालियर का उनका अभियान चल पड़ा। प० भातखण्डे एव माधवराव सिंधिया के बीच में बलवन्तराव भैया एक ऐसी कड़ी थी कि ग्वालियर के गायकों का सारा विरोध और तनाव विलुप्त हो गया।

### ठाकुर नवाब अली

आप उत्तर प्रदेश के एक तालुकेदार थे। सङ्गीत के अच्छे ज्ञाता थे। प्रसिद्ध हार्मोनियम वादक स्व० गणपतराव भैया साहब, मौजउद्दीन इत्यादि बड़े-बड़े नामी कलाकारों के सहवास के फलस्वरूप आपने हार्मोनियम वादनकला पर पर्याप्त स्वामित्व संपादन किया था। इसके अतिरिक्त नामी घरानेदार गायक-वादकों से आप ने बहुत-सी चीजें प्राप्त की थी। लगभग १९११ में आपको पंडित भातखण्डे जी का नाम तथा उनके प्रकाशित संगीत-साहित्य का पता लगा। आपने पंडित जी के साथ पत्र-व्यवहार शुरू किया। इन पत्रों में पंडित जी ने हिन्दुस्तानी संगीत का सविस्तार शास्त्रीय विवेचन किया था। इसी जानकारी के आधार पर राजा साहब ने अपने मन्त्रि-उल-नगमात का प्रथम भाग लिखा है। राजा साहब तथा पंडित जी में प्रगाढ़ स्नेह बढ़ गया। १९१६ में बड़ीदा सङ्गीत परिषद् का सभापतित्व स्वीकार करने के लिये राजा साहब से आग्रह किया गया। फलतः उस परिषद् के सभापति राजासाहब ही थे। हिज हाईनेस नवाब बहादुर हामिद अली साहब के कान में पंडित भातखण्डे जी का नाम तथा उनके कार्य की ख्याति राजासाहब द्वारा ही पहुंची। नवाब बहादुर रामपुर ने पंडित जी को निमन्त्रण दिया। तभी से पंडित जी का समय-समय पर रामपुर में आना-जाना रहा। लखनऊ की ४थी तथा ५वीं संगीत परिषद् में राजा

साहब ने पर्याप्त सहयोग दिया। राजासाहब लखनऊ में ही रहते थे। मैरिस कालेज प्रांफ हिन्दुस्तानी म्यूजिक की स्थापना तथा संचालन में कुछ वर्ष तक राजासाहब का योगदान रहा। राजा साहब की सग्रहीत चीजें उन्होंने अपने ममारिफ-उस-नगमात के द्वितीय तथा तृतीय भाग में प्रकाशित की हैं।

हिज हाईनेस नवाब हामिद अली साहब, रामपुर

हिन्दुस्तानी सङ्गीत क्षेत्र में रामपुर की परम्परा अग्रगण्य है। रामपुर दरबार में रागदारी सङ्गीत को पूव काल से ही प्रोत्साहन एवं भाष्यम भिन्नता रहा। आपके पिता नवाब कस्बे भली साहब भी संगीत में बहुत रुचि रखते थे। स्वयम् गाते-बजाते थे। मियाँ तानसेन के वंशज रामपुर दरबार के भाषित थे। नवाब हामिद अली साहब के उस्ताद वजीर खाँ साहब भी तानसेन के ही वंशज थे। सेनिया परम्परा के ध्रुपद धमार स्वयम् नवाब बहादुर साहब तथा अन्य दरबारी लोग गाते थे। लखनऊ के ठाकुर नवाब भली साहब—जिनको बाद में 'राजा' की पदवी प्राप्त हुई थी—के द्वारा पंडित जी का नाम तथा कार्य का परिचय नवाब बहादुर रामपुर को मिला। नवाब साहब ने पंडित जी को निमन्त्रण देकर रामपुर में बुला लिया। सङ्गीत पर पर्याप्त वर्षा पंडित जी की नवाब साहब तथा दरबारी गायक-बादलों के साथ हुई थी। फलत रामपुर दरबार के साथ पंडित जी का स्नेह सम्बन्ध ज़ूब बढ़ा। नवाब बहादुर साहब ने उस्ताद वजीर खाँ साहब को तानसेन परम्परा के ध्रुपद धमार पंडित जी को सिखाने का आदेश भी दिया था। वर्ष में दो-तीन बार पंडित जी रामपुर आकर १५-२० दिन तक रहते थे। वधीर खाँ साहब से प्राप्त किये हुये कुछ ध्रुपद धमार पंडित जी की क्रमिक पुस्तक मासिका में प्रकाशित हुए हैं। नवाब साहब बहादुर ने पंडित जी को नाज़ बंधवाकर तानसेन परम्परा में प्रविष्ट करवाया था।

प्रिन्स सादतअली उर्फ़ छम्मन साहब

आप रामपुर के प्रिन्स हैदर अली के सुपुत्र थे। प्रिन्स हैदर अली साहब ने स्वतः सेनिया घराने के सुप्रसिद्ध बहादुर हुसन खाँ साहब से सुरसिंगार वादन सीखा था। अपने सुपुत्र प्रिन्स छम्मन साहब को आपने सुरसिंगार की शिक्षा प्रदान की थी। छम्मन साहब को तानसेन परम्परा के सफ़ा ध्रुपद-धमार कठस्थ थे जो आपने तानसेन के पुत्र के वंशज मुहम्मद अली खाँ साहब गिधीर वालों से सीखा था। आपको पंडित भातलखण्डे जी का परिचय रामपुर में ही प्राप्त हुआ था। आप पंडित जी को बहुत मानते थे। जब-जब पंडित जी रामपुर आते, छम्मन साहब के घर पर घण्टों बैठकर सङ्गीत की वर्षा आपस में होती। ध्रुपद धमार सुने-सुनाए जाते। 'सच्चमुष छम्मन साहब एक प्रति प्रेमी एवं निष्कसुप भंत-करण के व्यक्ति थे'—ऐसी प्रशस्ति पंडित जी सदैव उनके सम्बन्ध में करते। दोनों ने मिलकर संगीत के प्रसार की, उसके स्तरीकरण की बड़ी-योजनाएँ बनाई थीं। छम्मन साहब ने भी गीत रचना की है। इनके द्वारा बनाये हुये तथा संकलित अनेक गीत क्रमिक पुस्तकों में प्रकाशित हुए हैं। पेशेवर गायक-बादलों में आस्था निर्माण कराने में छम्मन साहब ने पंडित जी को बहुत सहायता दी थी। अल्पायु में ही सन् १९२२ में आपका स्वर्गवास हुआ।



श्री भालचन्द्र सीताराम सुकथनकर एम०ए०, एल० एल० बी०

आप बम्बई के एक सालिसिटर थे। विद्यार्थी दशा में श्री सीताराम सुकथनकर ने पंडित जी को जो सहायता दी थी, उसका आशिक ऋण चुकाने की भावना से उनके निधन के बाद छोटे-छोटे, बालको की देख-भाल का कार्य पंडित जी ने स्वीकार कर लिया। उस समय भालचन्द्र तथा इनके भाई विष्णु क्रमशः चार और सात वर्ष की आयु के थे। आपकी शिशु अवस्था में प० भातखण्डे जी आपके अभिभावक रहे और पंडित जी आपके ही घर में रहते थे, पंडित जी के सङ्गीत कार्य में आपका सदैव सहयोग मिलता रहा। प० जी की सङ्गीत शोध-यात्राओं में आप सदैव उनके साथ रहते। पुस्तक प्रकाशन में भी आपका पर्याप्त सहयोग मिला। पंडित जी के स्वर्गवास के पश्चात् चार वर्ष तक आपने ही उनके ग्रंथ प्रकाशन का कार्य किया। पंडित जी को आप पितृतुल्य मानते थे। दुर्दैवशात् सन् १९४० में पंडित जी के पश्चात् चौथे वर्ष में ही आपकी मृत्यु हो गयी। पंडित जी इन्हें अपना मानसपुत्र मानते थे। पंडित जी की अधिकांश सङ्गीत सेवा इन्हीं के घर में हुई।

श्री शकरराव कानाड

आप एक केनरा सारस्वत सज्जन थे। बम्बई में हाईकोर्ट वकील थे। सङ्गीत का बहुत शौक था। पहले कुछ समय तक बडौदा के मौलाबक्श के एक प्रिय शिष्य श्री मनोहर से आपने संगीत की प्राथमिक शिक्षा ग्रहण की। तत्पश्चात् पंडित भातखण्डे जी से आपका जो परिचय हुआ, वह जीवन भर वृद्धिगत होता गया। वे पंडित जी के अनुयायी एवं परम स्नेही रहे। आप पंडित जी से चीजें सीखकर गाते रहे जिसके कारण पंडित जी के प्रमुख शिष्यों में ही आपकी गणना होती है। पंडित जी के साथ आप बडौदा, ग्वालियर, रामपुर, लखनऊ, दिल्ली और बनारस की संगीत परिषदों में तथा अन्य सभी प्रसंगों पर बराबर उपस्थित रहते। आपने संगीत का पेशा नहीं किया। केवल शौक के लिए गाते थे। पंडित जी द्वारा सकलित एव रचित चीजों का एक बड़ा भारी संग्रह मय स्वरलिपि के आपके पास था। इसमें सभी चीजें पंडित जी के हस्ताक्षर में लिखी हुई हैं। श्री शकरराव कानाड का पंडित जी पर अगाध प्रेम था। श्री राताजनकर को सबोधित पंडित जी का एक पत्र इनके सम्बन्धों का परिचायक है।

प्रो० प्रेमवल्लभ जोशी

आप एक कुमायूनी ब्राह्मण तथा सङ्गीत के निःसीम भक्त थे। पंडित भातखण्डे जी के प्रकाशित सङ्गीत साहित्य से प्रभावित होकर उनके साथ आपने पत्र-व्यवहार करके स्नेह सम्बन्ध बढ़ाया। पंडित जी को अपने गुरु के स्थान पर मानने लगे। आप अजमेर के सरकारी कालेज के प्रिन्सिपल थे। अजमेर में आपने एक सङ्गीत परिषद् भी बुलाई थी। आप सङ्गीत के मर्मज्ञ थे। अजमेर, जयपुर, उदयपुर, बीकानेर, जोधपुर इत्यादि राजस्थान की रियासतों में आपकी अच्छी प्रसिद्धि थी। वहाँ के सङ्गीत कलाकारों के साथ भी आपका अच्छा स्नेह सम्बन्ध रहा। आप एक अत्यन्त बुद्धिमान् एवम् बहुश्रुत व्यक्ति थे। पंडित जी के एक सक्रिय सहयोगी थे। सभी कान्फ़ेन्सों में आप पंडित जी के साथ उपस्थित रहे।

श्री नारायण गोविन्द रातांजनकर

भाप बम्बई में पुलिस इन्स्पेक्टर थे। सङ्गीत सन्बद्ध प्रेम रखते थे। स्वयम् सितार बजाते थे। श्री काले नाम के एक सितार वादक की लिखी हुई 'सतारीचें पहिलें पुस्तक' जिसमें स्वरलिपि के साथ सितार की गतें लिखी हुई थीं, पढ़कर सितार पर बजाते हुए आपने अभ्यास किया और उसमें अच्छी प्रगति भी की। पर काम-बघे में व्यस्त रहने के कारण आप को समय कम मिलता था। आपने निजी स्वाभ्यास से समुष्ट न होकर आपने अपने पुत्र श्रीकृष्ण को संगीत की शिक्षा दिलवाना प्रारम्भ किया। श्रीकृष्ण की प्रवस्था उस समय (सन् १९०७ में) ७८ वर्ष की थी। श्री होनावर कृष्णमठ नाम के एक उस्ताद को मासिक वेतन पर नियुक्त करके सङ्गीत की प्राथमिक शिक्षा, स्वरज्ञान, ताल, पल्ले तथा कुछ रागों में तान, फिरत इत्यादि दिलवाना प्रारम्भ हुआ। एक-दो वर्ष पयन्त इस प्रकार शिक्षा मिलने पर लड़के को अच्छा स्वर ज्ञान हुआ। गला कुछ खलने लगा तब श्री अनन्त मनोहर जोशी जी से शिक्षा दिलवाई। लगभग एक वर्ष जोशी जी की शिक्षा होने के पश्चात् पंडित भातसप्तके जी की श्रीमत्सक्यङ्गीतम् तथा हिन्दुस्तानी सङ्गीत पद्धति भाग १ आप के पढ़ने में आई। ये पुस्तकें आपको इतनी उद्योग बरकतें मिलीं कि आपने उनको कई बार पढ़कर लगभग कण्ठस्थ कर लिया। जोशी युवा को भी इन पुस्तकों के अनुसार शिक्षा देने की सूचना दी। पश्चात् सन् १९११ में श्रीकृष्ण को पंडित भातसप्तके जी की ही सेवा में ले जाकर उन्हीं से शिक्षा दिलवाना प्रारम्भ किया। जीवन के अन्तिम क्षणों तक वे पंडित जी के ही अनुयायी एवं परम मित्र रहे। अखिल भारतीय सङ्गीत परिषद् के बङ्गौरा, दिल्ली, बनारस तथा मदनमठ के सभी अधिवेशनों में श्रीकृष्ण को साथ ले जाकर उपस्थित रहे। मदनमठ में वैरिस कालेज ऑफ हिन्दुस्तानी म्यूजिक में श्रीकृष्ण की नियुक्ति कण्ठ सङ्गीत विभाग में हुई, तब आप अपने पुत्र के साथ दो वर्ष तक मदनमठ में ही रहे थे। पंडित जी द्वारा प्रकाशित कुछ संस्कृत पुस्तकों का सम्पादन किया है तथा अन्य पुस्तकों के प्रकाशन में सहयोग दिया था।

श्री राज कृष्ण कौस

आप दिल्ली निवासी काश्मीरी पंडित थे। सन् १९१९ में दिल्ली में अखिल भारतीय सङ्गीत परिषद् का जो दूसरा अधिवेशन हुआ, उसके आप सचिव थे। उसी अधिवेशन में पं० भातसप्तके जी से आपका जो अनिष्ट स्नेह सम्बन्ध बढ़ा वह अन्त तक रहा। दिल्ली कलकत्ता बनारस आदि विभिन्न स्थानों में अखिल भारतीय सङ्गीत प्रकाशनी की स्थापना के आपने दीर्घ काल तक प्रयत्न किये। काफ़ेन्सों का बहुत सा काम भी कौस उत्परता से करते रहे।

राय उमानाथ बनी

आप उत्तर प्रदेश के बरियाबाद के तालुकेवार स्व० राय राजेश्वरवर्मा साहब के चाचा हैं। मदनमठ में अखिल भारतीय सङ्गीत परिषद् के दो अधिवेशन पं० भातसप्तके जी की उपस्थिति में हुए। इन दोनों अधिवेशनों का प्रबन्ध राय उमानाथ बनी साहब ने ही किया। राय साहब पंडित जी के नाम तथा कार्य से मनीभाति परिचित



प्रभिवेशन का उद्घाटन आप ने ही किया था। इन्हीं कारणों से प० भातखण्डे जी स आपका परिचय हुआ था। लखनऊ के सङ्गीत महाविद्यालय का नामकरण इन्हीं के नाम पर किया गया था।

स्व० श्री गणपतिबुवा भिलवडीकर, पूना

बड़े बालकृष्ण बुवा, कृष्ण शास्त्री शुक्ल, वासुदेव बुवा जोशी आदि विभिन्न गायकों से इन्होंने तालीम पाई। स्वयं प्रच्छा गाते थे और परम्परागत विभिन्न ढंगों की चीजें संग्रहीत करने का इन्हें शौक था। निर्धन परिवार के होते हुए बहुत कष्ट सहकर इन्होंने प्रभ्यास किया था। पूना के श्री० द० के० जोशी (जो इनके शिष्य थे) ने इनका परिचय प० भातखण्डे से कराया और इनकी सिखाई हुई चीजें भातखण्डे जी तक पहुँचा दीं। तब ये गायनोत्तेजक मण्डली में ही नौकर हो गए। सन् १९१० से जीवन भर उन्होंने समय समय पर भातखण्डे जी को चीजें दीं। दोनों का परस्पर सूब प्रेम था। बहुत से लोगों को निष्कपट भाव से इन्होंने सिखाया। प्रागे चलकर बुढ़ावस्था में बम्बई का जलवायु अनुकूल न पाकर ये सांगली चले गये। जहाँ पर 'चतुर सङ्गीत विद्यालय' का प्रारम्भ भी कर दिया, परन्तु स्वास्थ्य गिर जाने से सन् १९२७ में दीघायु प्राप्त कर इनका स्वर्गवास हुआ। बुवा साहब जैसे तो प० भातखण्डे के गुरु ही थे। परन्तु भवसर पाते ही शिष्य के नाम से विद्यालय खोलने का यह मनोसा प्रायः दोनों के चरित्र को उज्ज्वल करता है।

श्री हस्ताश्रेय केसव जोशी

आप पूना के निवासी थे। आपको संगीत में धड़ी रुचि थी। श्री पाबोवा तथा श्री गणपतिराव भिलवडीकर नामक दो गायकों से आपने सङ्गीत शिक्षा प्राप्त की थी। इन गायकों से परम्परागत संगीत की कई रचनाएँ आपने सीखी थीं। पंडित भातखण्डे जी की प्रकाशित पुस्तकें आपने पढ़ी जिनसे आप बहुत प्रभावित हुए। यहाँ तक कि पंडित भातखण्डे के आप एक प्रत्यन्त निकटवर्ती स्नेही बने। प्रागे चलकर आपने पंडित जी की पुस्तकों की छपाई प्रूफों की जाँच तथा सुद्धीकरण इत्यादि कार्य करके पंडित जी की बहुत सहायता की। गणपतिराव भिलवडीकर का परिचय पंडित भातखण्डे जी से करा दिया और उनसे ग्वालियर के घराने के कई स्यास पूना बम्बई की तरफ जैसे कुछ गाये जाते थे वे सिखवाए। पश्चात् ये ही स्यास श्री एकराम पंडित जो श्री प्रकराम पंडित के छोटे भाई थे तथा श्री राजानेया आदि ग्वालियर के अन्य गायकों से भी पंडित जी को प्राप्त हुए। श्री द० के० जोशी आपने मित्रों में दादासाहेब के नाम से पहचान जाते थे। आप जैसे पूना के एक मराठी विद्यालय में शिक्षक का काम करते थे। प० भातखण्डे जी के साथ स्नेह सम्बन्ध बढ़ने पर आप पंडित जी के साथ बड़ौदा की सङ्गीत परिषद् १९१६ में तथा उसके पश्चात् दिल्ली, बनारस, लखनऊ की सभी संगीत परिषदों में उपस्थित रहे एवं अन्यत्र रामपुर, ग्वालियर इत्यादि स्थानों में पंडित जी के साथ कमी-कमी जाते थे। लखनऊ में मैरिज कालेज ऑफ हिन्दुस्तानी म्यूजिक खुलने पर आप पंडित जी के साथ लखनऊ पधारे। आपके छोटे भाई श्री माधवराव केसव जोशी—जो सेवानिवृत्त डिप्टी इन्स्पेक्टर ऑफ स्कूल थे—

उक्त कालेज के प्रधानाचार्य नियुक्त हुए थे। इन्हें नानासाहेब कहते थे। आप दोनों भाई लखनऊ में दो वर्ष तक रह कर सन् १९२८ में पूना वापिस चले गए। श्री दादासाहेब ने स्वतन्त्र लेखन भी किया है।

### उस्ताद नजीर खाँ साहब

आप मूलत मुरादाबाद के रहने वाले थे। पर युवावस्था में ही बम्बई चले गये और वहाँ निवास करते रहे। आप एक बहुत ख्यात-नामा सारंगी-वादक थे। पर सुप्रसिद्ध उस्ताद इनायत खाँ साहब जैसे बड़े गायको के सम्पर्क में रहने के कारण आप रागदारी गायन के क्रियासिद्ध कलाकार हुए। बम्बई में अजनीवाई माल्येकर, उत्तरप्रदेश की सुप्रसिद्ध गायिका अर्चन बाई आदि को सगीत की शिक्षा देते रहे। कुछ वर्ष बम्बई की 'गायन उत्तेजक मण्डली' नामक सगीत सस्था में भी सगीत शिक्षक थे। इसी सस्था में पण्डित भातखण्डे से आपका परिचय हुआ। पण्डित जी के कार्य को देख कर आप बहुत प्रभावित हुए। पण्डित जी को बहुत मानते थे। पण्डित जी के श्रीमल्लक्ष्य-सगीत तथा लक्षणगीतो का आपने अच्छा अभ्यास किया, जिसके कारण गायको की महफिलो में आपकी अच्छी धाक जमी। इन महफिलो में शास्त्र-शुद्ध राग-गायन पर आप विशेष जोर देते हुए चर्चा करते थे। शास्त्र वचनों को भी सुनाते। इस प्रकार गायक-वादको का ध्यान सगीत शास्त्र की ओर खींच लिया। फलतः रामपुर के नजीर खाँ साहब—जो काले नजीर के नाम से प्रसिद्ध थे, मम्मन खाँ तथा सुप्रसिद्ध बुन्दू खाँ सारंगी नवाज इत्यादि सुप्रसिद्ध कलाकारों ने पण्डित जी का परिचय प्राप्त किया और सगीत शास्त्र की ओर श्रद्धा से आकृष्ट हुए। पण्डित जी के ज्येष्ठ शिष्यों में श्री वाडीलाल जी भी आपके शार्गिर्द थे।

### श्री एकनाथ उर्फ माऊ पण्डित

आप ग्वालियर के सुप्रसिद्ध गायक श्री शकरराव पण्डित के छोटे भाई थे। अपने ज्येष्ठ बंधु शकरराव के साथ आपने ग्वालियर घराने के उस्ताद निसार हुसेन खाँ साहब से सङ्गीत शिक्षा ग्रहण की थी। विशेष अभ्यास वीन एवम् सितार बजाने का रहा। तथापि आपको ग्वालियर घराने की सब चीजें कठस्थ थीं। एक समय आप बम्बई पधारे थे तब पण्डित भातखण्डे जी ने आपको कुछ मासिक वेतन पर आपके घराने की चाजे सिखाने के लिये रख लिया। लगभग साढ़े तीन सौ चीजें पण्डित जी ने आप से प्राप्त कीं। श्री कृष्णराव पण्डित इन्हीं माऊ पण्डित के भ्रात्रीय हैं।

### जाकिरुद्दीन-अलाबन्दे बन्धु-द्वय, उदयपुर

प्रसिद्ध बहराम खाँ के ये दोनों नाती अपने समय के गायक-वादको में बहुत सम्मान प्राप्त कर चुके थे। अनेक वर्षों तक दोनों बन्धु युगल-गान करते रहे। आलाप गायन में इनकी विशेष ख्याति थी। राग का एक-एक स्वर लेकर विभिन्न प्रकार की नई-नई स्वरसगतियाँ ये बनाते जाते। उनकी यह क्रिया खण्डमेरू के सिद्धान्तों पर आधारित थी। कमाई हुई जोरदार परन्तु मधुर आवाज से मीड, गमक के साथ ये ध्रुवपद गायन करते थे। जाकिरुद्दीन खाँ से पण्डित भातखण्डे का परिचय सर्वप्रथम प० वाडीलाल जी ने कराया था। राज-

स्थान की अपनी यात्रा में वाङ्माल जी के साथ वे उदयपुर गये और इनका गायन सुना । क्रमवार सुसंगत गायन शैली का यह प्रयास पं० भातखण्डे को बहुत प्रसन्न लगा । सन् १९१६ की कान्फेन्स में इन्होंने जाकिरहीन खाँ ने हार्मोनियम के स्वर रागगायन के लिए निरूपयोगी हैं ऐसा सप्रयोग सिद्ध किया । परम्परागत गायकी के नमूने के रूप में इनका गायन सभी कान्फेन्सों में अप्रतिहतपूर्वक रखा जाता । ज्येष्ठ बन्धु जाकिरहीन खाँ के स्वयं वाद (१९२३) केवल भलावन्दे खाँ सखनऊ की कान्फेन्स में भाग्ये थे । इन दोनों बन्धुओं के पुत्र-पौत्र बागर उपनाम से भाजकल गाते हैं ।

**उस्ताद फैयाज हुसेन खाँ बड़ोदा**

नवोदित अधिकांश गायक वादकों में 'भादशं गायक' के रूप में इन्हें सम्मान का स्थान प्राप्त है । बड़ोदा राज्य में वरधारी गायक के पद पर वे आसन थे । पं० भातखण्डे का वहीं पर इनसे परिचय हुआ और इनकी प्रतिष्ठा बढ़ाने के लिए पंडित जी ने सभी प्रयत्न किये । हाथ में निवाला लेकर खाने के पूर्व, "तुम जानते हो ? मुझ गवैय्या पंडित जी ने बनाया । ये जो खा रहा हूँ, सब उही की दया है !" ऐसी आत्मीयता से खाँ साहब पंडित जी का उल्लेख करते । ध्रुवपद की तालीम लेकर स्थान गायकी का उन्होंने शृङ्गार बढ़ाया । ध्रुवपद, धमार, ख्याल ठमरी टप्पा गजल, कश्वाती आदि सभी गायनशैलियों की प्रशिक्षण इन्होंने ग्रहण की थी । वे एक चौमुखी गायक थे । 'प्रेमपिया' उपनाम से गीतरचना करते थे । कुछ गीत पंडित भातखण्डे की फरमाइश पर बनाये थे और क्रमिक पुस्तकों में उन्हें प्रकाशित भी किया गया । सकरा राग में 'गौये बरावे, भाई बनबारी' यह चीज खाँ साहब की रचना है जिसकी फरमाइश पंडित जी ने की थी । वे खाँ साहब को कई महत्वपूर्ण अवसरों पर अपने साथ ले जाते थे । अपने प्रिय शिष्य श्री रातोजनकर को खाँ साहब से शायीम दिलवाई थी । दोनों की पारस्परिक आत्मीयता का यही बलिष्ठ उदाहरण है ।

**श्रीमती अजनी बाई माल्येकर**

भाप बम्बई की ख्यातिनामा गायिका हैं । पुरानी परम्परा की हैं । आपने बम्बई के प्रसिद्ध उस्ताद नजीर खाँ साहब से सङ्गीत की शिक्षा प्राप्त की थी । ये उस्ताद बम्बई में "गायन उत्तमक मडली" नामक संस्था में सङ्गीत शिक्षक थे । पंडित जी इसी क्लब के सदस्य थे और संगीत शास्त्र पर व्याख्यान दिया करते थे । नजीर खाँ साहब इन व्याख्यानो से प्रभावित हुए । पंडित जी के पास भी उन्हें भी पर्याप्त संस्था में थीं । जिनको वे अपने व्याख्यानो में गाकर सुनाते । नजीर खाँ साहब भी अपने पास की भी उन्हें गाकर सुनाते । इस प्रकार आपस में स्नेह सम्बन्ध बढ़ने लगा । पंडित जी के श्रीमल्लनक्षयसङ्गीत के श्लोक तथा उनके रचे हुए लक्षणगीत खाँ साहब बड़े चाय के साथ सीखते और सिखाते । ये लक्षणगीत खाँ साहब श्रीमती अजनी बाई को भी सिखाते । ये सब लक्षण गीत उदयपुर के मुहम्मद अली खाँ साहब से प्राप्त चीजों के भादश पर रचे हुए थे । कुछ लक्षण गीत तो उन चीजों की पुनरावृत्तियाँ ही थीं । अतएव उनमें पुराना रागबारी ढंग प्रोत्पन्न था । बाई जी प्रथम लगभग ८५ वर्ष की अवस्था में हैं, पर प्रथम ही उस्ताद का तथा पंडित जी का स्मरण करती हैं । श्रीमल्लनक्षयसंगीत के श्लोक रागरूपों के आधार में सुनाती हैं । लक्षणगीत भी

गाकर सुनाती है। इन्होंने वह सारा जमाना देखा है, अतः स्वार्थलोलुप व्यक्ति जब पंडित जी के कार्य की प्रतिष्ठा घटाने की बात छेड़ देते हैं, अजनी वाई आज भी आवेश में आ जाती हैं। अपने यशस्वी जीवन की समस्त अच्छाइयों का श्रेय वे पंडित जी को देती हैं। आज कल आप अध्यापन एवं भजन-पूजन में समय व्यतीत करती हैं।

**स्व० उस्ताद बुन्दू खाँ, सारंगीनवाज**

अपने समय के सभी जाने-माने गायक-वादकों से उस्ताद बुन्दू खाँ का सम्पर्क हुआ था। मुरादाबाद वाले उस्ताद नजीर खाँ की मध्यस्थता से बुन्दू खाँ का सम्पर्क पण्डित भातखण्डे जी से हुआ था। अवसर पाते ही वे उनसे भेट-परामर्श करते रहते थे। पण्डित भातखण्डे के सैकड़ों लक्षणगीतों की स्वयं तालीम लेकर वे उन्हें जल्सों में बजाते थे। भावावेश में आकर उन्हें गाकर भी सुनाते थे। राग की शुद्धता रखते हुए उसको मधुरतम बनाना बुन्दू खाँ की विशेषता थी। उनकी तान-आलापो में निश्चित विचार धारा प्रकट होती थी। लड-गुथाव, दाव-पेंच और गमक-मीड का सारा कौशल्य परम्परागत गीतों का उपयोग करते हुए वे करते जाते। सगीत का विद्यालय हो, उसकी शिक्षा का प्रबन्ध हो, उसकी भी पाठ्य-पुस्तकें हो, उनके ये सारे विचार पण्डित भातखण्डे के प्रभाव के ही स्पष्टतः परिणाम थे। पण्डित भातखण्डे के सगीत-सिद्धान्त निरक्षर गायक-वादकों तक पहुंचाने में उस्ताद बुन्दू खाँ का बहुत बड़ा योगदान है।

**श्री कृष्णाजी बल्लाल देवल**

आप एक सरकारी अधिकारी के पद पर कार्य करते थे। सम्भवतः डिप्टी कलेक्टर थे। आप सगीत में विशेषतया श्रुति-स्वर-चर्चा में पर्याप्त रस लेते थे। श्री ई० क्लेमेण्ट्स को, जो स्वयम् भारतीय सगीत की श्रुति-स्वर चर्चा में रुचि रखते थे, आपका पर्याप्त सहयोग रहा। आपने अपनी एक स्वतंत्र पुस्तक 'दी हिन्दू म्यूजिक स्केल ऐण्ड दी ट्वेन्टि-टू श्रुतिज' नाम से इसी श्रुति-स्वर चर्चा पर लिख कर प्रकाशित की है। इस विषय पर पंडित भातखण्डे जी का आपके विचारों से मतभेद रहा। आप अखिल भारतीय संगीत परिषद् के अधिवेशनों में उपस्थित रह कर अपने विचार विद्वानों के सम्मुख रखते थे। आपकी स्वर-श्रुति चर्चा की विचार धारा पर पंडित भातखण्डे ने अपनी हिन्दुस्तानी सगीत पद्धति के दूसरे भाग में पर्याप्त समालोचना की है।

**श्री ई० क्लेमेण्ट्स, आई० सी० एस०**

विदेशी शासन काल में आप एक अग्रेज अधिकारी थे। भारतीय सङ्गीत में बहुत रुचि रखते थे। विशेषतया भारतीय सङ्गीत के स्वर शास्त्र का आपने परिचय पूर्वक अभ्यास करके "इन्ट्रोडक्शन टु दी स्टडी आफ इंडियन म्यूजिक" नामक एक विद्वत्तापूर्ण पुस्तक लिखी। श्रुति-स्वर-चर्चा करते हुए आपका परिचय प० भातखण्डे जी से हुआ। पंडित जी श्री क्लेमेण्ट्स की श्रुति-स्वर-चर्चा सम्बन्धी धारणाओं से सहमत नहीं थे। पत्र द्वारा तथा प्रत्यक्ष बातचीत द्वारा दोनों में पर्याप्त बहस हुई। अन्त में बडौदा की सङ्गीत परिषद् में श्री क्लेमेण्ट्स ने स्वयम् उपस्थित होकर देश भर के सङ्गीत विद्वानों तथा बड़े-बड़े नामांकित कलाकारों के सम्मुख अपने सशोधन के अनुसार तैयार किये हुए श्रुति-हार्मोनियम पर श्रुतियाँ

तथा स्वर वजा कर सुनाए थे। यद्यपि वे स्वर उस सभा में स्वीकृत नहीं हुए, जिसका उल्लेख उस परिषद् के वृत्तान्त में प्रसिद्ध हो चुका है। श्री वसेमेष्ट्स महोदय तत्कालीन सरकार में एक बड़े मोहदे पर प्रायः डिस्ट्रिक्ट कलेक्टर प्रथवा डिस्ट्रिक्ट जज के पद पर कार्य करते थे। श्रुति-स्वर शास्त्र की चर्चा में आपके सहामक सङ्गीत विद्वान् स्व० श्री छप्पणाजी बल्लाल देवल, प्रो० खरे तथा प्रो० कोटोपन्त खन्ने थे। उस्ताद अन्वुस करीम साँ साहब से भी आपको अपने काम में सहायता प्राप्त हुई थी। अन्त में स्वयं वसेमेष्ट्स साहब ने ही विवाद को मिटा दिया।

## हमारे रचनाकारों का परिचय

### श्री विनायक भसोबी, नागपुर

भाषाय भवनीन्द्रनाथ ठाकुर एवं नन्दलाल बसु के शिष्यों में इनका स्थान बहुत ऊँचा है। सङ्गीत के प्रति इनका भ्रान्तरिक लगाव भी बहुपरिचित है। धडोदा के प्रो० सेम्युअल जोशी ने इन्हें सिल्व एव सङ्गीत में प्रेरित किया। प्रो० एस० एम० जोशी ने इनका परिचय पं० भातखण्डे से कराया था। शिक्षण भी प्रारम्भ हुमा परन्तु शान्ति निकेतन का आरूपण प्रभावी सिद्ध हुमा और भारतीय सिल्व शास्त्र में श्री मधोजी भाज सम्मान का स्थान अर्जित किये हुए हैं। स्मृति ग्रन्थ के आवरण द्वारा रग, तूलिका, स्वर और लय के मधुर विलास का मनोहारी संगम बे भ्यक्त करते हैं।

### श्री शोभन सोम, नागपुर

मूलतः सिल्वर के निवासी श्री शोभन सोम एक उत्साही युवक कलाकार हैं। विश्व मारती, शान्ति निकेतन में महान् शिल्पी श्री नंदलाल बसु के मार्गदर्शन में इन्होंने नवीनता की दृष्टि अर्जित की। श्री सोम की अनेक कृतियों ने विभिन्न विषयों को लेकर कल्पना की उठानें मरी हैं। मुझ पृष्ठ पर रेखांकित चित्र में भारतीय संस्कृति के प्रतीक जनादन की घसी की मनोमञ्जल पर छाईं तानें भातखण्डे स्मृति ग्रन्थ के माध्यम से वे सुग्रहित करते हैं। श्री सोम आजकल नागपुर में निवास कर रहे हैं। कसा के साथ-साथ उनका लेखन कार्य भी पर्याप्त स्याति प्राप्त है।

### प० गजानन रामचन्द्र करभरकर शास्त्री, इन्दौर

संस्कृत महाविद्यालय इन्दौर के सेवानिवृत्त प्राध्यापक, जो काव्यतीर्थ, सास्यतीर्थ, पद्मवर्धनतीर्थ आदि उपाधियों से भर्लङ्कृत हैं। सङ्गीत के प्रति आपका अनुराग सर्व विदित है।

### श्री प्रभाकर मारायण चिधोरे

पं० भातखण्डे के सम्पूर्ण अन्तरंग एवं बहिरंग को प्रकाशित करने वाले ग्रंथ का सङ्गीत अंगत् को निराला आवश्यकता थी। इसकी पूर्ति का अर्थ श्री प्र० ना० चिधोरे उपकुसपति, इन्दौर कसा सङ्गीत विश्वविद्यालय को है। आपका अम इन्दौर में हुमा।



सङ्गीत की प्रारम्भिक शिक्षा इन्दौर में स्व० श्री गोपालराव जोशी से प्राप्त कर डा० राताजनकर से उच्च शिक्षा ग्रहण की और उनके प्रमुख ज्येष्ठ शिष्यों में आपकी गणना होती है। आपने लखनऊ विश्वविद्यालय से एम० ए० संस्कृत परीक्षा उत्तीर्ण की है। प्रो० सुब्रह्मण्यम् अय्यर तथा डा० राताजनकर के निकट सान्निध्य में सङ्गीत के शास्त्रीय एवं क्रिया पक्ष का समन्वय एवं प्रचार की इन्होंने प्रेरणा पाई। दोनों पक्षों पर समान अधिकार रखते हैं। आचार्य राजाभैया पूछवाले, पंडित वाडीलाल, उस्ताद फैयाज खाँ एवम् उस्ताद अलाउद्दीन खाँ के भी विशेष सम्पर्क में आये। मैरिस कालेज लखनऊ में लगभग बारह वर्ष पर्यन्त अध्ययन, अध्यापन करने के बाद विश्वभारती विश्वविद्यालय, शांतिनिकेतन में शास्त्रीय सङ्गीत के विभागाध्यक्ष रहे। बहुत से विदेशी अभ्यासकों को भारतीय सङ्गीत के सौन्दर्य तत्वों का परिचय दे चुके हैं। माधव सङ्गीत महाविद्यालय, ग्वालियर का भवन निर्माण आपके ही कार्य काल में संपन्न हुआ। अपने गुरुवर्य के हाथों से लगाए हुए सङ्गीत विश्वविद्यालय के नन्हे पौधों को उसके उपकुलपति के रूप में गत छ वर्षों से सींच रहे हैं। प्रस्तुत ग्रन्थ के पहले नान्यदेव द्वारा रचित 'भरत भाष्य' के प्रकाशित करने में आपका महत्वपूर्ण योगदान है।

### स्व० पं० ललितापति शास्त्री वाजपेयी-भीमपुरे, ग्वालियर

आप संस्कृत के प्रकाण्ड विद्वान् थे। अपने समय के शिक्षा-शास्त्रियों में इनका स्थान श्रेष्ठतम था। सगीत के प्रति आपका अनुराग विशेष रूप से था। ग्वालियर की यात्राओं के समय से पं० भातखण्डे के साथ उनका परिचय हुआ, जो उत्तरोत्तर वृद्धिगत ही होता गया। आपके कारण ही वाजपेयी कुटुम्ब में सगीत का सशास्त्र अध्ययन प्रारम्भ हुआ। आपके सुपुत्र प्रो० बा० ल० वाजपेयी माधव सगीत महाविद्यालय के अवैतनिक सचिव वर्षों तक रहे। स्मृति ग्रन्थ में पृष्ठ ३६४ पर प्रकाशित चरित्रात्मक लेख प्रो० बा० ल० वाजपेयी की रचना है।

### पद्मविभूषण हरि विनायक पाटस्कर, भूतपूर्व राज्यपाल, मध्यप्रदेश

नये मध्यप्रदेश को स्थैर्य प्रदान करने में आपका बहुत बड़ा योगदान है। खैरागढ विश्वविद्यालय के कुलपति के रूप में यहाँ की सांगीतिक गतिविधियों में आपका सदैव आशीर्वाद प्राप्त होता रहा। आपके ही सेवाकाल में विश्वविद्यालय में "भातखण्डे अनुसंधान विभाग" की विधिवत् स्थापना हुई। भरतभाष्यम् ग्रन्थ के क्रमशः प्रकाशन की योजना कार्यान्वित हुई। प्रस्तुत स्मृति ग्रन्थ भी आपके ही प्रोत्साहन का परिणाम है। देश के माने हुए विधिशास्त्रियों में आपका स्थान अति उच्च है।

### स्व० पं० फिरोज फ़ामजी, पुना

हिंदी, गुजराती, अंग्रेजी तथा मराठी भाषाओं में सगीत का विपुल साहित्य इन्होंने उपलब्ध कराया। सितार, वीन, दिलरुबा, पखवाज, जलतरंग आदि विभिन्न विषयों में गायन के अनुसार निर्धारित पाठ्य पुस्तकें तैयार करने में इन्होंने अपना सब कुछ लगा दिया।

पं० भातखण्डे के माने हुए शिष्यों में आपका स्थान है। वही इनकी प्रेरणा के केन्द्र बिन्दु थे। सगीत के साहित्य में इनकी पुस्तकें लोकमान्य हो चुकी हैं।

स्व० श्री सबाशिव गोपाल परचुरे, धी० ए० ग्वालियर

ग्वालियर रियासत के शासन काल में शिक्षा क्षेत्र में श्री परचुरे साहब का एक विशिष्ट स्थान रहा। सगीत की सामूहिक शिक्षा के प्रारम्भिक दिनों में विद्यालय का प्रबंध एक जटिल समस्या थी। उस समय के अधिकांश गायकों से ऐसी कोई आशा रखना उचित भी नहीं था। भातखण्डे साहब की इस समस्या का हल श्री परचुरे साहब ने किया। विद्यालय के धार्मिक क्षेत्रीय नियुक्त कर सभी योजनाएँ कार्यान्वित करने का भार उन पर सौंपा गया। पं० भातखण्डे के सभी आदेशों से शिक्षकों तक पहुँचाते और उसके अनुसार कार्य करा लेते। श्री परचुरे साहब को सज्जीत से अत्यन्त प्रेम था। सज्जीत की भी कक्षाएँ लगनी चाहिए, वर्गवार शिक्षणक्रम बनना चाहिये, परीक्षाएँ होनी चाहिये, पाठ्य-पुस्तकों द्वारा शिक्षण को अनिश्चितता मिटानी चाहिये, कलापक्ष को शास्त्र की जोड़ होनी चाहिए आदि नवीन विचार धाराएँ श्री परचुरे साहब ने पं० भातखण्डे के सहवास में पायीं। पं० भातखण्डे का विद्यालय विषयक वस्तु-सा वायित्व इन्हीं परचुरे साहब ने पूरा किया।

स्व० रावसाहब गो० ना० अम्बडकर, ग्वालियर

श्री परचुरे साहब का स्वर्गवास हो जाने पर उनका भार रावसाहब अम्बडकर ने सम्हाला। प्रस्तुत पुस्तक में दिये हुए पं० भातखण्डे के परीक्षा व निरीक्षण वृत्तों में उल्लिखित सभी सूचनाओं का परिपालन अम्बडकर साहब को करना पड़ा। इनके कार्यकाल में विद्यालय का कार्य विकास के साथ-साथ जटिल भी होता चला गया। शिक्षकों के गुण-बोध स्पष्ट प्रकट होने लगे। फलतः विद्यालय की नीति में कड़ाई का उपयोग करना आवश्यक हुआ। श्री अम्बडकर ने सभी उचित मार्गों का अनुसरण कर पं० भातखण्डे के प्रयासों को सफल बनाया।

स्व० श्री वि० ग० भोवक, ग्वालियर

ग्वालियर रियासत के समय में भालिवाहू दरवार प्रेस के प्रूप मैनेजर थे। जिन कुशल प्रबन्धकों ने पं० भातखण्डे के शिक्षण प्रयोगों को सफल बनाया, उनमें श्री भोवक भी थे। प्रो० वाजपेयी के स्वर्गवासी हो जाने पर विद्यालय के सञ्चाली पद पर श्री भोवक की नियुक्ति हुई। इन्हीं के कार्यकाल में विद्यालय का रजत-अग्रन्ती महोत्सव सम्पन्न हुआ। स्व० हिज हार्दिस जीवाजीराव सिधिया ने ग्वालियर में सज्जीत का विद्यापीठ—जिसका स्वप्न पं० भातखण्डे ने देखा था—निकट भविष्य में स्थापित होगा, ऐसी इच्छा व्यक्त की। विद्यालय के कार्यकर्ताओं का सम्मान उनकी प्रतिष्ठा बनाने रखने में श्री भोवक का विशेष हाथ रहा।

श्री रावबहादुर लक्ष्मण मास्कर मुले ग्वालियर

ग्वालियर में पं० भातखण्डे के सज्जीतोद्धार का आयोजन भय से इति तक जिन धरिष्ठ अधिकारियों ने देखा, उनमें रावबहादुर मुले भाज सर्वाधिक बयोवृद्ध हैं। राज्यकार्य

ये विभिन्न विभागों को आपके मार्गदर्शन का लाभ मिला है। आप शिक्षा-मंत्री भी रहे। सङ्गीत के प्रति आपका लगाव होने से प० भातखण्डे के सम्पर्क में आये श्रीर महाराजा माधवराव सिंधिया के स्वर्गवासी हो जाने पर सङ्गीत विद्यालय की आवश्यकताओं की पूर्ति करने का भार आप पर आया। विद्यालय के शिक्षकों के लिये श्री मुले साहब प्रेरणा, उत्साह के स्रोत थे। माधव सङ्गीत विद्यालय के रूप में जिस विशाल वृद्धि का बीजारोपण प० भातखण्डे ने किया था, उसके लिए अपने निजी भवन की समस्या सुलझाने में श्री मुले साहब ने सक्रिय भाग लिया। माधव मेमोरियल ट्रस्ट के वे अध्यक्ष थे। इसी ट्रस्ट से लगभग पौने दो लाख की धनराशि दान स्वरूप देकर विद्यालय के भवन का निर्माण सम्भव किया। सङ्गीत के वर्तमान युग के निर्माता स्व० प० भातखण्डे एव स्व० माधवराव सिंधिया— इन दोनों के प्रति श्री मुले साहब के मन में जो अगाध श्रद्धा है उसका द्योतक उनके वे शब्द और कार्य हैं।

### महाराणा श्री विजयदेव जी, धरमपुर

सङ्गीत-भाव के लेखक महाराणा विजयदेव जी प० भातखण्डे के सम्पर्क में आये और उनसे सदैव प्रेरणा पाते रहे। अपनी यह पुस्तक उन्होंने प० भातखण्डे को ही समर्पित की थी। सङ्गीत को आधुनिकतम बनाना उन्होंने अपना ध्येय बना लिया था। प० भातखण्डे के निधन के पश्चात् उनका कार्य अविरत रूप से चलता रहे, इस हेतु आवश्यक साधन जुटाने में महाराणा साहब ने अथक परिश्रम किया।

### प्रो० नारायण लक्ष्मण गुणे, इलाहाबाद

माधव सङ्गीत महाविद्यालय के सर्वप्रथम स्नातक का सम्मान इन्हे प्राप्त है। प० भातखण्डे का इन पर अत्यधिक स्नेह था, जिसका उल्लेख उन्होंने अपने निरीक्षण लेखों में अनेक स्थानों पर किया है। ग्वालियर के विद्यालय में साधारण शिक्षक से लेकर प्रधानाचार्य का पद इन्होंने विभूषित किया है। अपने शिक्षण के नमूने के रूप में इनका वे उल्लेख करते। शासकीय सेवा से निवृत्त होकर आजकल आप प्रयाग सङ्गीत समिति, इलाहाबाद में स्नातकोत्तरीय कक्षाएँ लेते हैं। नवीन गीत रचना भी करते हैं।

### प्रो० बालाजी श्रीधर पाठक, बी० ए०, इलाहाबाद

सागर मध्यप्रदेश के निवासी श्री पाठक सन् १९२० में ग्वालियर विद्यालय के छात्र हुए। लखनऊ में मैरिस म्यूजिक कालेज की स्थापना हो जाने पर प० भातखण्डे ने इन्हे यहाँ शिक्षक नियुक्त किया। श्री नातू एव श्री पाठक की अभिन्न जोड़ी पुनः लखनऊ में एकत्रित हुई। वर्षों तक ये दोनों एक साथ रहे और गाये। प० भातखण्डे के सम्पर्क में आकर सङ्गीत अपना ध्येय बना लिया। आजकल आप इलाहाबाद विश्वविद्यालय में व्याख्याता हैं। लूकर-गज सङ्गीत विद्यालय के आप प्रमुख सस्थापक हैं। उत्तर प्रदेश में प० भातखण्डे के कार्यकर्त्ताओं में आप का नाम उल्लेखनीय है। प० भातखण्डे का इन पर विशेष अनुग्रह था।

आचार्य गोविंद नारायण नातू, लखनऊ

ग्वालियर विद्यालय के प्राप स्यातनाम स्नातक हैं। लखनऊ के विद्यालय की स्थापना के साथ-साथ प्रापको यहाँ पर बुलाया गया। शिक्षक, विभागाध्यक्ष, उपप्रधानाचार्य के पदों पर अनुभव अर्जित करते हुए इसी विद्यालय के प्राप ब्राजकुल प्रधानाचार्य हैं। गीत रचना में प्रापको विशेष रुचि है। सांस्कृतिक गुणों से परिपूर्ण होने के कारण उनके ये गीत यत्र तत्र प्रायः सुने जाते हैं। प० भातखण्डे द्वारा स्थापित लखनऊ के विद्यालय की सेवा अधिक से अधिक करते रहने का प्रसन्न इन्होंने पंडित जी के सम्पर्क में जाने पर अपनाया था। इन्होंने भी पंडित जी का विशेष स्नेह पाया। नातू साहब अपने चारों अनुजों सहित सङ्गीत सेवा में ब्राज भी रत हैं।

श्री विष्णु श्यामराय अग्र, ग्वालियर

माधव सङ्गीत विद्यालय के प्रथम समूह के स्नातक श्री अग्र महामहावाक कामेश्वर में यहाँ तक शिक्षक रहे। शिक्षण पूर्ण हो जाने पर प० भातखण्डे की आज्ञा से ही वे वहाँ गये थे। विभिन्न विभवविद्यालयों में परीक्षक रह चुके हैं तथा गीत रचना भी करते हैं। सेवा निवृत्त हो जाने पर ब्राजकुल प्राप ग्वालियर में पुनः निवास कर रहे हैं।

प्रो० वा० ना० मुन्शी, महारानी लक्ष्मीबाई महाविद्यालय, ग्वालियर

संस्कृत के विशेषज्ञ प्रो० मुन्शी सङ्गीत महाविद्यालय के भी स्नातक हैं। प० भातखण्डे के व्यक्तित्व का इन पर विशेष प्रभाव पड़ा। जिसके फलस्वरूप सङ्गीत पर सदैव चिंतन करते रहते हैं। उसकी कमियों की आलोचना भी सङ्गीतज्ञ इष्ट मित्रों में करते हैं।

श्री महादेव केशव सामंत, राजघाट विद्यालय, वाराणसी

शैशवावस्था से ही इन्हें सङ्गीत के प्रति अत्यधिक प्रेम रहा। अपना बहुत-सा समय सङ्गीत के चिंतन में व्यतीत करते हैं। गीत-संग्रह में प्रापको विशेष रुचि है। अर्थात् गीत सुनते ही मुखस्थ करते हुए उसे लिपिबद्ध कर सामन्त साहब सुरक्षित रख लेते हैं। प० भातखण्डे के ऐसे ही कुछ गीत सामन्त साहब ने इस प्रसंग पर सावर प्रस्तुत किये हैं।

आचार्य बाला साहब पूछवाले, ग्वालियर

स्वर्गीय राजाभया पूछवाले के पुत्र श्री बाला साहब माधव सङ्गीत महाविद्यालय के ब्राजकुल प्राचार्य हैं। पिता जी के गायन की नक्काशा इनके भी गायन में प्रोत प्रोत पाई जाती है। युवकों में ग्वालियर गायकी का प्रदर्शन बड़ी सफलता पूर्वक प्राप करते हैं। श्री रातांजनकर जी के सान्निध्य का भी इन पर गहरा प्रभाव पड़ा है। प्रत्येक एक-एक आवर्तन में टपके को स्थायी और अंतरा प्रस्तुत करने की ग्वालियर की विशेषता प्राप भली प्रकार मिभाते हैं। बाला साहब से ब्राज बहुत-सी अपेक्षाएँ की जा सकती हैं।

### आचार्य रामचन्द्र माधव अग्निहोत्री, ग्वालियर

माधव सङ्गीत महाविद्यालय के प्रथम समूह के स्नातक है। शिक्षण समाप्त कर लेने के बाद इसी विद्यालय में स्कालर शिक्षक नियुक्त हुए। गत वर्ष प्रधानाचार्य के पद से सेवानिवृत्त हुए हैं। आपके ज्येष्ठ भ्राता श्री सदाशिवराव और स्वयं आप श्री राजाभैया के प्रमुख शिष्यों में से गिने जाते हैं। सङ्गीत में सामूहिक शिक्षा के प० भातखण्डे के सभी प्रयोग आपने देखे हैं। अतः आपका लेखन स्वानुभवों पर आधारित है। गीत रचना भी करते हैं।

### आचार्य बालाभाऊ उमडेकर, उर्फ कुण्डल गुरु, ग्वालियर

माधव सङ्गीत महाविद्यालय के प्रथम समूह के स्नातक है। कुछ समय तक इसी विद्यालय में शिक्षक भी रहे, तदनंतर रियासत में दरवार गायक नियुक्त हुए। इधर कुछ वर्षों से विद्यालय में विजिटिंग प्रोफेसर नियुक्त हुए हैं। चतुर सङ्गीत महाविद्यालय नाम से स्वतन्त्र विद्यालय भी चलाते हैं। संस्कृत के अच्छे ज्ञाता हैं। गीत एवं नयी राग रचना करते हैं जो “राग-सुमन-माला” में प्रकाशित हुई है और पर्याप्त लोकप्रिय भी है। शारीरिक दुर्बलता होते हुए भी आजकल आप अनुसन्धानात्मक कार्यों में समय व्यतीत कर रहे हैं।

### पद्मभूषण उस्ताद अलाउद्दीन खाँ, मैहर

प० भातखण्डे की पीढी के वयोवृद्ध एवं तपस्वी साधक के रूप में आपने पर्याप्त ख्याति प्राप्त की है। सरोद, वायलिन, पखवाज, क्लेरोनेट, जलतरंग, सुरबहार आदि विभिन्न वाद्य बजाते हैं। वाद्यवृन्द के प्रणेता माने जाते हैं। सैकड़ों प्रतिभावान् शिष्यों का निर्माण कर चुके हैं। जीवित कलाकारों में आपका नाम परमोच्च है। मैहर के शासकीय विद्यालय में आजीवन प्रधानाचार्य नियुक्त हैं। प० भातखण्डे इन्हें विशेष रूप से कानफ्रेन्सों में अपने साथ ले जाते थे तथा रागों का साजशृङ्गार करने की इनकी विद्वत्ता-प्रचुर शैली की ओर रसिकों का ध्यान आकृष्ट करते थे।

### स्व० श्री रामकृष्ण नरहर बभ्ने, पूना

दस मास की अवस्था में पिता जी का देहान्त, मजदूरी करके माताजी द्वारा लालन पालन, बारहवें वर्ष में विवाह, पास में एक फूटी कौड़ी भी नहीं—ऐसी एक-से-एक बड़कर प्रतिकूल परिस्थितियों में आज से लगभग ८०-८५ वर्ष पूर्व इन्होंने गायन का अभ्यास किया था। इधर-उधर भटकते हुए फुटकर ज्ञान प्राप्त करते रहे। अतः इसी बेचैनी में पैदल अथवा जैसे भी हो गधर्व-नगरी ग्वालियर में ये पहुँच गये। भिक्षावृत्ति अपना कर अक्षरशः लगेटी के सहारे, उस्ताद निसार हुसेन खाँ से इन्होंने शिक्षा पाई। उस जमाने के कसदार, रियाजी गायक वादकों से प्रेरणा पाकर ये स्वयं भी उसी श्रेणी के गायक बन गये। स्वयं महफिलों में गाकर सैकड़ों छात्रों को महफिलबाजी का चस्का लगा चुके हैं। अपने जमाने में इन्होंने यथेष्ट सम्मान पाया। सारे हिन्दुस्तान में इनका नाम सम्मान पूर्वक लिया जाता है। पुराने वातावरण में पले हुए थे, अतः शिक्षा के आधुनिक तरीकों पर जरा भी विश्वास नहीं रखते थे। कल्पनातीत कष्ट रश्मि, लांछनों को

सहकर स्वयं गायक कुल के न होते हुए भी परम्परागत जो उच्च विद्या इन्होंने प्राप्त की थी, उसका लाभ सभी गायन प्रेमियों को मिलना चाहिये, ऐसी इच्छा डलती उम्र में इनमें जागृत हुई श्रीर बुवा साहव ने पठित भातखण्डे का मार्ग सहर्षं धपना लिया । स्थान-स्थान पर पठित भातखण्डे का स्मरण करते हुए इन्होंने धपना समस्त लेखन मातृभाषा में ही किया है । स्पष्ट है भाषाविवाद उपस्थित कर परम्परा को सुरक्षित करने के धपने व्रत को खण्डित करना वे नहीं चाहते थे ।

प्रो० ग० ह० रानडे, पूना

फर्ग्युसन कालेज, पूना में फिजिक्स के प्रोफेसर रह चुकने के बाव भ्राजकल सेवानिवृत्त जीवन व्यतीत कर रहे हैं । प० भातखण्डे के गुरु श्री गणपतिबुवा भिलवड़ीकर से धपाने भी शिक्षा पाई है । सङ्गीत के एक माने हुए लेखक, धासोचक हैं । प० भातखण्डे की तर्क सङ्गत लेखन शैली से धाप भी बहुत प्रभावित हुए । पाष्कात्य लेखकों के समान सङ्गीत पर प्रामाणिक ग्रन्थ निमित्त प्रचुर सभ्या में होनी चाहिये, ऐसा धापका धाग्रह है तथा इस दिशा में स्वयं प्रयत्नशील हैं ।

ठाकुर जयदेव सिंह, धाराणसी

संस्कृत, धग्रेजी, हिन्दी के विद्वान् होने के साथ साथ सङ्गीत में लेखक, धासोचक के रूप में धपाने बहुत ख्याति भञ्जित की है । कानपुर में वपों तक अध्यापन करने के बाव मखीमपुर खीरी में मुवराज दत्त-महाविद्यालय के प्रधानाध्याप्य रहे । ध्रुवपद गायन की विशेष धासीम प्राप्त होने से सङ्गीत के क्षेत्र में भी सब मायता प्राप्त की है । विश्वविद्यालयों के धनेक धात्रों को डाक्टरेट के लिए मार्ग-दर्शन कर चुके हैं । वपों तक धाकाशवाणी के कला कार्यों का धयन, स्तरीकरण, कार्यक्रम-धायोचन धादि धादि धनेक धायित्वपूर्ण काय निष्पक्षता एव निर्माकता से किये हैं । कुछ ही वर्ष पूर्व धाकाशवाणी के धीफ प्रोड्यूसर के पव से मुक्त होकर ध्राजकल धाराणसी में निवास करते हैं । इन दिनों भारतीय सङ्गीत का विस्तृत इतिहास लिख रहे हैं । खैरागढ़ विश्वविद्यालय के अनुसन्धानात्मक कायों में पर्याप्त रुचि रखते हैं ।

श्री गोबिन्धराव राबुरकर, अजमेर

ध्राप माधव सङ्गीत महाविद्यालय ग्वाभियर के स्नातक है । धाल्यकाल से ही प० भातखण्डे के कायों से प्रभावित हो चुके हैं । राजस्थान में शास्त्रीय सङ्गीत के विधिवत् शिक्षण प्रसार में ध्रापका अनुदान उल्लेखनीय है । राजस्थान की ज्येष्ठ सङ्गीत सस्था ध्रज मेर म्यूजिक क्लब के ध्राप प्राध्याप्य हैं ।

ध्राध्याप्य भोरेश्वर आत्माराम गोलवलकर, इन्दौर

माधव सङ्गीत महाविद्यालय के प्रारंभिक दिनों में धपाने सङ्गीत का अध्यापन प्रारम्भ किया था । तत्पश्चात् इन्दौर रियासत के समय में धहाँ सङ्गीताध्यापक नियुक्त हुए । क्रमशः पवोक्षति कर धहाँ के शासकीय सङ्गीत महाविद्यालय में प्रधानाध्याप के पव पर

रहकर सेवा निवृत्त हुए। आप स्वर्गीय कृष्णराव दाते के विशेष सम्पर्क में आये। प० भातखण्डे, और राजाभैया से भी शिक्षा ग्रहण की। गीत रचना भी करते हैं।

श्री ना० भा० खाण्डेपारकर, उज्जयनी

आप आचार्य भास्करराव खाण्डेपारकर के सुपुत्र हैं। बाल्यकाल से प० भातखण्डे के साथ कुटुम्बीय के रूप में बीच-बीच में रहने का सौभाग्य उन्हें प्राप्त हुआ तथा उन्हीं के प्रभाव में आकर देर से ही सही, परन्तु सङ्गीत को अपना सर्वस्व बना लिया। भातखण्डे से प्रेरणा पाकर अपने ही पिताजी द्वारा स्थापित उज्जैन के शासकीय सङ्गीत विद्यालय के आप आजकल प्रधानाचार्य हैं।

श्री दारवशा एम० कात्रक, बम्बई

प० भातखण्डे के सैकड़ों पारसी मित्रों में से आप आज भी जीवित हैं। चौपाटी पर प्रतिदिन घूमने जाना प० भातखण्डे का नित्यक्रम था। दिन भर के अपने कार्यक्रमों की जानकारी शिष्य-मित्रों को इसी समय पर देते। श्री दारवशा भी इन अवसरों पर अनेक बार उपस्थित रहते। प० भातखण्डे के साथ वित्तिये हुए उन अलौकिक-क्षणों का स्मरण करते रहना आपका एक छन्द हो गया है।

श्री गजानन नारायण राताजनकर, बी० ए०, बम्बई

डॉ० श्रीकृष्ण नारायण राताजनकर के आप कनिष्ठ भ्राता हैं। प० भातखण्डे के साथ आपके परिवार का घनिष्ठ सम्बन्ध जुड़ गया था और उससे आप भी प्रभावित हो चुके थे। सभी बातें स्वयं देखी हैं और उनका अनुभव किया है। महफिल में भले ही न गाते हो, परन्तु सङ्गीत के विभिन्न पहलुओं पर पर्याप्त ज्ञान रखते हैं। बहुत-सा ग्रन्थ साहित्य देख चुके हैं और सैकड़ों गीत मुखस्थ हैं। संस्कृत के भी अच्छे ज्ञाता हैं। महाराष्ट्र राज्य में सचिवालयीन सेवा से निवृत्त होकर आजकल आप अपने भाई साहब के लेखन-प्रकाशन कार्य में सहायता देते हैं। प्रस्तुत स्मृति ग्रन्थ में अधिकांश चित्र आपने ही एकत्रित किये। आपके लेख में आया हुआ प्रत्येक शब्द स्वानुभवों पर आधारित है। स्वयं अपने ही विषय की प्रतिष्ठा घटाने वाली हरकतें गायक-वादक क्यों करते रहते हैं? इस पर आप सदैव व्याकुल रहते हैं।

आचार्य विष्णु अण्णाजी कशालकर, इलाहाबाद

गायनाचार्य प० विष्णु दिगम्बर पलुस्कर के प्रमुख शिष्यों में श्री कशालकर सर्वाधिक ज्येष्ठ, अनुभवी एवं वयोवृद्ध माने जाते हैं। प्रयाग-सङ्गीत-समिति, इलाहाबाद का क्रमिक विकास आपके ही प्रयासों का आशिक परिणाम है। प० विष्णु दिगम्बर के सभी कार्यक्रमों में आपने सहयोग दिया। अतः सगीतोद्धार की दिशा में जो भी प्रारम्भिक त्रुटियाँ रही, उनसे आप सदैव जागरूक रहते हैं। आकाशवाणी के "आडीशन बोर्ड" में आप एक सदस्य हैं। विभिन्न शिक्षण-संस्थाओं का मार्ग-दर्शन करते रहते हैं।

श्री हिरजी भाई आर० डॉक्टर, बी० ए०, बी० एस० सी०, बड़ौदा

पण्डित भातखण्डे के अनेक पारसी शिष्यों में श्री हिरजी भाई डॉक्टर बड़ौदा संगीत महाविद्यालय में प्रधानाचार्य के पद से सन् १९५६ में सेवा-निवृत्त हुए। दिलरुवा एवं विचित्र

कीर्णा के विशेषज्ञ हैं। राज्य वित्तयत के पूर्व सरकारी अधिकारी के नाते अनेक प्रसिद्ध कलाकारों से आपका सम्पर्क हुआ और संगीत साधना उत्तरोत्तर विकसित होती गई। सन् १९२५ से आपने ५० भातखण्डे से शिक्षा सेना प्रारम्भ किया। गर्तों की प्रबन्ध रचना में ये बहुत कुशल हैं। अन्धे वनसा होने के साथ-साथ क्रियात्मक प्रदर्शन में भी अधिकार रखते हैं। इन दिनों नेत्रों की ज्योति क्षीण हो जाने के कारण आप प्रायः सभी कार्यों से निवृत्त हो गये हैं।

श्री प्रमुलाल गर्ग, हायरस

वर्तमान समय में सङ्गीत के प्रति लोगों की अभिरुचि बढ़ाने में श्री प्रमुलाल गर्ग की सेवाएँ उत्सेहनीय हैं। हायरस में प्रकाशित 'सङ्गीत' मासिक पत्रिका के आप सस्थापक हैं। विभिन्न प्रयोगों का सम्पादन प्रकाशन कर चुके हैं। ५० भातखण्डे का साहित्य हिन्दी में अनुवादित कर आपने सङ्गीत पर बहुत उपकार किए हैं। हिन्दी के हास्यरस के कवि के रूप में 'काका हायरसी' नाम से आप सुपरिचित हैं। सभी स्तरों के समाज में सङ्गीत की पर्चा हो इसका गम्भीर-अध्ययन हो, प्रचुर साहित्य उपलब्ध हो, स्वतन्त्र-रूप से उसके मुद्रक प्रकाशकों, वाद्य-यन्त्र बनाने की प्रयोग आनाएँ हों, सङ्गीत-साधकों के लिए विभिन्न प्रकार के व्यवसाय उपलब्ध हों, इन विषयों को लेकर आपने पर्याप्त लेखन किया है। व्यावसायिक साधन जुटाने के लिये आजकल आप बम्बई भी प्रायः आते-जाते रहते हैं।

श्री विश्वभरनाथ मद्द, आधरा

५० राजानैया के सम्पर्क में आने के कारण इनमें ५० भातखण्डे के प्रति विशेष अनुराग प्राप्त हुआ। स्वयं संगीत की अन्धी शिक्षा ग्रहण की है। 'संगीत' मासिक पत्रिका से आपका प्रतिष्ठित सम्बन्ध रहा है और लेखन कार्य भी करते रहते हैं। महिन्दी भाषा में लिखा हुआ संगीत का साहित्य समस्त विद्यार्थियों के लिये उपलब्ध होता रहे—इस दिशा में आप सर्वत्र कुछ-न-कुछ सेवा करते रहते हैं।

श्री सुबामाप्रसाद दुबे, एम० ए० बी० एड०, छातेगाँव

संस्कृत हिन्दी, अंग्रेजी आदि विभिन्न विषयों के अध्यापक श्री दुबे, वेदास अिले के हारवपिल्या में व्याख्याता हैं। ५० भातखण्डे के प्रति आपकी प्रगाथ भ्रष्टा है। हिन्दुस्तानी संगीत पद्धति भाग एक का हिन्दी-अनुवाद कर आपने संगीत-जगत् को उपकृत किया है। ऐसे ही सत्प्रयासों की इनसे निरन्तर कामना की जा सकती है।

प्रो० बी० आर० देवधर, वनस्पती

पंडित बिष्णु दिगन्धर पन्सुकर के प्रमुख शिष्यों में प्रो० देवधर सर्वपरिचित हैं। गुड जी का बम्बई शहर में फैला हुआ सारा कार्य देवधर जी ने पुन एक बार सुगठित करके वाद में उसको अक्षिप्त भारतीय संगठन का स्वरूप प्रदान किया। अनेक बार विदेश भ्रमण कर चुके हैं तथा कितने ही छात्रों को संगीत का ज्ञान कराया है। स्वरलिपि को सरलतम बनाना, पाठ्य पुस्तकें लिखना परीक्षाएँ सञ्चालित करना, मासिक पत्रिका चलाना, कार्यक्रमें बुलाना आदि विभिन्न कार्यों में प्रो० देवधर सर्वत्र व्यस्त रहते हैं। स्थान-स्थान



से गीतो का संग्रह किया है। देश के उच्चतम विद्वानों में श्री देवधर का स्थान है। जहाँ पर भी संगीत की प्रतिष्ठा बढ़ाने वाले आयोजन होते हैं उसमें प्रो० देवधर का योगदान एक निश्चित-सी बात हो गई है। प० भातखण्डे के प्रति इनमें प्रगाढ़ श्रद्धा है और अनेक प्रकार से उनके आदर्शों को उन्होंने कार्यान्वित भी किया है। भातखण्डे रानाद्वी के विभिन्न आयोजनों में श्री देवधर ने तत्परता से सहयोग दिया। सम्पादक मण्डल उनके प्रति कृतज्ञता व्यक्त करता है।

श्री नरेन्द्रराय शुक्ल, नई दिल्ली

प० भातखण्डे के कार्यों पर असीम श्रद्धा रखने वाले अनेक गुजराती परिवारों में श्री शुक्ल जी का परिवार प्रमुख है। बाल्य काल से ही वे उनके सम्पर्क में आये और बड़ी आत्मीयता से सांगीतिक गतिविधियों का चिन्तन करते रहे। संगीत की आधुनिक एवं परम्परागत शिक्षण प्रणालियों का समादर शुक्ल जी की विशेषता है। विभिन्न उस्तादों से गीत-संग्रह किया है। ये सारे गीत कण्ठस्थ हैं जिन्हें वे बातों-बातों में ही उदाहरण के रूप में उद्धृत करते जाते हैं। ध्रुवपद गायन पर विशेष अनुराग है। राग स्वरूपों के अध्ययन में परम्परागत गीत ही निर्णायक होने चाहिये—श्री शुक्ल जी के इन विचारों में प० भातखण्डे के घनिष्ठ सम्पर्क की स्पष्ट झलक प्रतीत होती है। विभिन्न लेखों द्वारा संगीत की समस्याओं का उन्होंने विश्लेषण किया है। श्री शुक्ल आजकल आकाशवाणी के केन्द्रीय अनुसंधान विभाग में एडवाइजर हैं।

होराभूषण प विनायक मुरलीधर जोशी, श्रीगोदा

आप ज्योतिष शास्त्र के अच्छे ज्ञाता हैं तथा ज्ञानार्जन में सदैव रत रहते हैं। संगीत के प्रति इन्हें विशेष अनुराग है। वर्तमान, भूत, भविष्य का विचार करते समय ग्रहयोग एवं कर्तव्य के उचित मेलजोल का सांगोपांग विवेचन करना इनके अपने अभ्यास की विशेषता है। परिश्रमी साधक होने से इनसे बहुत-सी आशाएँ की जा सकती हैं।

## सम्पादक मण्डल के अन्य सदस्यों का परिचय

श्री केशव व्यकटेश गडकर, ग्वालियर

माधव संगीत महाविद्यालय के सुविख्यात सितार-शिक्षक श्री भैयासाहब मावलङ्कर के आप प्रमुख शिष्य हैं। सितार एवं कठ संगीत के स्नातक भी हैं। विद्यार्थी जीवन से ही प० भातखण्डे की शैक्षणिक गतिविधियों से आप प्रभावित हुए और ग्वालियर की शिक्षण संस्था श्री महारुद्र मंडल को आप निरपेक्ष मार्ग दर्शन देते हैं। माधव संगीत महाविद्यालय के ज्येष्ठ प्राध्यापक हैं तथा महाविद्यालय के विभिन्न कार्यों में सदैव तत्पर रहते हैं।

भाचार्य सदाशिव भगवत बेशपाण्डे, संगीत निपुण, जबलपुर

जबलपुर नगर में संगीत के प्रति भाव जो जागृति हुई है उसका बहुत बड़ा श्रेय श्री बेशपाण्डे को दिया जाना चाहिए। पं० भातखण्डे जैसे असामान्य व्यक्तियों के कार्यों से आपने संगीत में प्रेरणा पायी और परिश्रमपूर्वक उसमें अधिकार प्राप्त किया। भातखण्डे संगीत महाविद्यालय के आप प्रारम्भ से ही प्रधानाचार्य हैं। खैरागढ़ संगीत विश्वविद्यालय के संगीत विभाग के 'डीन' हैं। संगीतज्ञों का सामाजिक आर्थिक स्तर बढ़ाने के विषय में सदैव प्रयत्नशील रहते हैं।

श्री अमरेशचन्द्र चौबे, एम०ए०एम० म्यूज, खैरागढ़

मैरिस म्यूजिक कालेज के स्नातक एवं डा० राताजनकर के शिष्य श्री अमरेश चन्द्र चौबे भावकल संगीत विश्वविद्यालय खैरागढ़ में व्याख्याता हैं। पं० भातखण्डे का विश्वास साहित्य हिन्दी भाषियों को उपलब्ध कराने में आप भी प्रयत्नशील रहते हैं।

भाचार्य नारायण राव पाठक, मण्डारा

माधव संगीत महाविद्यालय के आप प्रथम स्नातक हैं। वहाँ तक नागपुर के चतुर संगीत महाविद्यालय के प्रधानाचार्य के रूप में शिक्षण कार्य करते रहे। पुराने मध्य प्रदेश में इधरा संगीत एकेडेमी के प्रधानाचार्य थे। पश्चात् नये मध्यप्रदेश में सङ्गीत विश्वविद्यालय खैरागढ़ में अध्यापन कार्य करते हुए शासकीय सेवा से निवृत्त हुए। इस पुस्तक में दिये हुए पं० भातखण्डे के परीक्षा लेखों के जो-जो अंश दीर्घक लग जाने के कारण नष्ट हुए थे, उनको सन्वर्धन पूर्ण करने का कार्य आपने ही किया। भावकल आप महिला शिक्षण प्रसारण मण्डल द्वारा सञ्चालित सङ्गीत विद्यालय मण्डारा में प्रधानाचार्य हैं।

श्री अश्वत्थ मिश्र, म्हासिमर

हिन्दी के रूपाति प्राप्त लेखक नाटककार और कवि हैं। कविता में गामनोचिह्न शब्दों का चयन आपकी विशेषता है। लेखों की भाषा एवम् रचनाशैली व्यवस्थित करने में महामुन्य सुझाव दिये।

श्री रमाकांत बली, खैरागढ़

विक्टोरिया माध्यमिक शाला, खैरागढ़ में आप अध्यापक हैं तथा अभिनय एवं सङ्गीत में विशेष रुचि रखते हैं। लेखों की भाषा शुद्ध करने में विशेष सहयोग मिला।

श्री चैतन्य बेसाई, खैरागढ़

सङ्गीत विश्वविद्यालय में भातखण्डे अनुसन्धान विभाग में रिसर्च असिस्टेंट हैं तथा भरतनाट्य ग्रन्थ के शेष अध्यायों का सम्पादन कर रहे हैं। स्मृति ग्रन्थ की अन्तिम कापी तैयार करने में आपने पूर्ण सहयोग दिया।

**श्रीमती प्रतिभा चिंचोरे, खैरागढ़**

स्मृति ग्रंथ मे प्रकाशित प० भातखण्डे के गीतो की प्रतियाँ एवमु ग्रन्थ की अन्तिम प्रति तैयार करने मे सहयोग दिया ।

**श्री आर० एस० चौहान, खैरागढ़**

स्मृति ग्रन्थ के समस्त साहित्य लेखो की टकमुद्रित कापियाँ बनाने मे तत्परता से कार्य किया ।

**श्री हरिश्चन्द्र भारद्वाज, बी० ए०, साहित्यरत्न**

विश्वविद्यालय मे लेखपाल के पद पर कार्य करते है तथा स्मृति ग्रथ सम्बन्धी जो जो कार्य आपको सौपे गये उन्हे तत्परता से पूर्ण करते रहे ।

**श्री शिवनारायण भ्रा**

सप्रति सम्मेलन मुद्रणालय, प्रयाग मे कार्य कर रहे हैं । स्मृति ग्रथ के मुद्रण काय और प्रूफरीडिङ्ग की देख-रेख के लिये आप से पर्याप्त सहयोग मिला है और स्मृतिग्रथ की अच्छी छपाई के लिये अनेक सुभाव समय-समय पर प्राप्त होते रहे है ।

## दानदाताओं की सूची

भातखण्डे स्मृति ग्रंथ के निर्माण में दिनांक १६६११६६ तक जिन्होंने आर्थिक सहायता प्रदान की है, उन सहयोगियों की सूची —

२५००) डा० श्रीकृष्ण नारायण राजाजनकर—बम्बई ।

५०१) श्री गौतम शर्मा, अध्यक्ष भातखण्डे शताब्दी समारोह समिति—ग्वालियर ।

५००) डा० बालकृष्ण केसकर, अध्यक्ष भातखण्डे शताब्दी समारोह समिति—दिल्ली ।

३६०) विश्वविद्यालय के शिक्षक तथा छात्रों द्वारा प्रस्तुत भाकासवाणी के कार्यक्रमों का पारिभ्रमिक—खैरागढ़ ।

१७१) श्री प्रभाकर नारायण विघोरे—खैरागढ़ ।

१५१) श्री अध्यक्ष भातखण्डे शताब्दी समारोह समिति—नागपुर ।

प्रत्येकश १०१) श्रीमती चन्द्रप्रभा पटेरिया, श्री राघवेश्याम भगवान, श्रीमती मालती वाई हर्षे, श्री सवासिव भगवन्त देशपाण्डे—अबलपुर, श्री गोपास रामचन्द्र गड्ड—इन्दौर ।

प्रत्येकश १००) श्री विष्णु गोविन्द जोग—कलकत्ता, श्रीमती यशोदा बाई भर्मा धिकारी—अबलपुर ।

५५) श्री नारायण भास्कर खाण्डेपारकर—उज्जैन ।

प्रत्येकश ५१) श्री रामचन्द्र माधव भग्निहोत्री श्री बालासाहेब पूछवाने—ग्वालियर, श्री विष्णु कृष्ण जोशी, श्री भस्मकुमार सेन—रायपुर, श्री कुमार गंधर्व—देवास, श्री भ्रमूत राव निस्ताने—नागपुर, श्री गुमानराय—दिल्ली, प्रो० यु० एस० कोचक—इसाहाबाद, श्री गोविन्दराव राजुरकर—अजमेर, भातखण्डे संगीत महाविद्यालय—अबलपुर, संगीत कला मण्डल—इन्दौर, श्री वीरेन्द्र कोष्ठापरेटिव बैंक की ओर से विश्वविद्यालय के छात्रों को संगीत कार्यक्रम का पुरस्कार—खैरागढ़ ।

प्रत्येकश ५०) श्री श्रीपद बन्दोपाध्याय—दिल्ली, प्राचार्य गृहविज्ञान महाविद्यालय—अबलपुर, प्राचार्य इन्स्टिट्यूट ऑफ म्यूजिक—बर्दमान महाराजा सम्राजीराव विश्वविद्यालय—भरौदा, कालभ्रम ऑफ म्यूजिक हिन्दू विश्वविद्यालय—वाराणसी प्राचार्य माधव संगीत महाविद्यालय—ग्वालियर, गवर्नमेंट कालेज ऑफ म्यूजिक एंड डान्स—हैदराबाद, दि वून पब्लिक स्कूल प्रन्यानय—देहरादून ।

३१) श्री वामन सखाराम राजुरकर—इन्दौर ।

३०) श्री रामचन्द्र दामोदर सप्तरिषी—ग्वालियर ।

प्रत्येकशः २५) श्री वि० गो० पंचभाई, श्री राजाभाऊ पोहनकर, डा० पी० बी० देव, डा० अनन्त कृष्णन्, श्री रा० द० घनोप्या, श्री अनन्त बालकृष्ण जोशी, श्रीमती जानकी मूर्ति, श्रीमती सावित्री देवी सिन्हा, श्रीमती स्वराज्यमणि अग्रवाल, श्रीमती डा० तृप्ती पाडे, कुमारी सुजाता धर्माधिकारी, कुमारी नीता राजदान, कुमारी जयश्री कोली, अध्यक्ष संगीत समाज—जबलपुर, श्री बालाभाऊ उमडेकर, श्री प्राचार्य पार्वतीबाई गोखले डिग्री कालेज, श्री विष्णु शामराव अत्रे, श्री वी० आर० सन्त, श्री अनन्त माधव कोठारी, श्री केशव रामचन्द्र शिरढोणकर, श्री गजानन नारायण नातू, श्री गो० वि० क्षीरसागर, श्री मदन-लाल गगं, डा० रघुनाथराव पापरीकर—ग्वालियर, श्री मोरेश्वर अनन्त गोलवलकर, श्री नि० छ० जमीदार, अहिल्या केन्द्रीय पुस्तकालय; इन्दौर जनरल लायब्रेरी इन्दौर, श्रीमती अपर्णा दासगुप्ता, श्री चन्द्रकांत रगनाथ रणदिवे, डा० रामचन्द्र वामन आपटे, श्री प्राचार्य संगीत महाविद्यालय, श्रीमती विमल काडेकर—इन्दौर, श्री वसन्त चिंतामण रानडे, श्री अमरेशचन्द्र चौवे, श्री सुरेशचन्द्र मिश्रा, श्री रामशकर 'पागलदास', श्रीमती सरोजिनी गंगाजलीवाले, श्रीमती प्रतिभा चिंचोरे, श्री चैतन्य देसाई—खैरागढ, श्री मोहन-राव कल्याणपुरकर, श्री पी० डी० सप्तरिषी, श्रीमती शन्नो खुराणा, कुमारी प्रेमलता पुरी, श्री चन्द्रशेखर पन्त, श्री दिनकर कायकिणी—दिल्ली, श्री जगदीश सहाय कुलश्रेष्ठ, श्री महेश वाजपेयी भीमपुरे, श्री तेजकृष्ण जलानी, प० रामानन्द शर्मा—जम्मू, श्री नारा-यणराव पाठक, श्री दादाजी तुलानकर, श्रीमती लीलाताई गुप्ते, कुमारी वेणुताई हार्डीकर—भण्डारा, कुमारी विजुरानी चौधरी, श्री तुलसीराम देवागन, श्री गुणवन्त व्यास, डा० दावके—रायपुर, श्री गोविन्द नारायण नातू, श्री वी० एस० निगम, श्री दाऊजी गोस्वामी—लखनऊ, श्री स्टेशन डायरेक्टर आकाशवाणी, श्री वसन्त उमेश राजुरकर, श्री गोविन्द नारायण दन्ताले—हैदराबाद, श्री माधव दत्तात्रेय भातखण्डे—बम्बई, श्री निखिल घोष, अरुण संगीतालय—खार, बम्बई, श्री कोलवा पिपलधरे, श्री जी० एस० आयलवार—नागपुर, श्री डी० टी० जोशी, प्राचार्य वदंमान एकेडेमी आफ म्यूजिक—वदंमान, श्री गंगाधर नानुभैया तेलग, प्राचार्य गाधी संगीत महाविद्यालय—कानपुर, श्री कुन्दनलाल गगानी, राजस्थान संगीत नाटक अकादमी—जोधपुर, श्री प्राचार्य माधव संगीत महाविद्यालय, माधव संगीत महाविद्यालय के विद्यार्थियों की लायब्रेरी—उज्जैन, श्री चिन्मय लाहिरी, श्रीमती इला लाहिरी, श्री वीरेन्द्र किशोर राय चौधरी—कलकत्ता, श्री बालाजी श्रीधर पाठक, एक अज्ञात मित्र (हस्ते श्री चिंचोरे)—इलाहाबाद, श्री ठाकुर जयदेव सिंह—वाराणसी, डा० शरतचन्द्र पराजपे—रीवा, प्रो० वी० आर० देवधर—वनस्थली, श्री सुधीर कुमार सन्सेना—वडोदा, श्री शम्भूनाथ कविराज—दुवराजपुर, श्री एस० डब्लू० टिल्कू—भोपाल, श्री कृष्णराव मुजुमदार—शाजापुर, श्री दि० भा० रानडे—देवास, श्री विश्वनाथ व्यास—धार ।

प्रत्येकश १५) श्री जगवीसचन्द्र वेद्य—इन्दौर, श्री मधुकर घाटे—रतलाम श्री  
भार० एस० वाघ—उज्जैन ।

११) श्री नी० ना० चौबड़े—ग्वासियर ।

१०) श्री ल० व० धरुकर—उज्जैन ।

२१६) ४० १० पैसे उपरोक्त अनुदान का ब्याज ।

-६२१३३-

## दानदाताओं की सूची-परिशिष्ट

७५) श्री तनखी वाले।

५०) श्री द० ग० करजगाँवकर।

प्रत्येकश २५) श्री राहुल वातपुते, कुमारी सुमन दाण्डकर—इदौर, श्रीमती कुसुम कवठेकर—महू, श्री जगदीश चद्र दीक्षित, श्री मनोहर देव—भोपाल, श्री रमेश नाडकर्गी, श्री प्रभाकर किवे, श्री भाऊ खिरवडकर।





**INDIRA KALA SANGEET VISHWAVIDYALAYA**  
**GRANTH-MALA**  
**AN APPEAL**

Friends,

On the occasion of the inauguration of Bhatkhande Smriti Granth please allow me to invite your kind support to a cause very much dear to the late Pt Bhatkhande. Publication of books on Music is mostly not a happy experience and yet its value for all round progress of the subject and the musicians in general can not be denied. In India in spite of abundant number of lovers of music books are hardly read and possessed even by students of the subject. In fact there has always been a dearth of good literature on Music. This position if compared with the West is extremely disappointing.

The Indira Kala Sangeet Vishwavidyalaya so far published two books. The first being an outcome of a donation by Dr. Humayun Kabir, the then Minister of Cultural Affairs, Govt. of India the present Bhatkhande commemoration volume is an adequate proof that further publications can be taken up on the actual support of the readers themselves.

I feel confident that various bodies of the Vishwavidyalaya will be too glad to undertake printing and publishing of a regular stream of useful literature on no profit and no loss basis. This appears possible if the Vishwavidyalaya is able to enlist five to seven hundred subscribers who could agree to pay in advance the actual price of the book and thus giving their consent would buy at least one copy of the same when it is published. Individual readers, music colleges, University departments of music, public Libraries, clubs and music circles can become partners and help in the formation of a group of subscribers. Even if the response is very encouraging the frequency of such quality literature can not and should not more than one or at the most two books in a year. Since preparation, printing and publication etc will be the responsibility of the Vishwavidyalaya advice of its expert members will be obtained from time to time ensuring a sufficient guarantee to the subscribers regarding efficient working of this enterprise on cooperative lines.

Friends, since serious music has been successfully brought down closer to masses it now needs your support. Let me assure that your active assistance will help the Vishwavidyalaya to render useful service in the sphere for which it is meant.

A Line in reply will help immensely to take further immediate steps in the matter.

*P O Khairagarh Raj*  
*Distt Drug M P*

*Yours Sincerely,*  
P N CHINCHORE

आचार्य गोविंद नारायण नातू, ससनऊ

ग्वालियर विद्यालय के प्राप स्यातनाम स्नातक हैं। ससनऊ के विद्यालय की स्थापना के साथ-साथ प्रापको यहाँ पर बुलाया गया। शिक्षक, विभागाध्यक्ष, उपप्रधानाचार्य के पदों पर अनुभव अर्जित करते हुए इसी विद्यालय के प्राप प्राज्ञकल प्रधानाचार्य हैं। गीत रचना में प्रापको विशेष रुचि है। सांस्कृतिक गुणों से परिपूर्ण होने के कारण उनके ये गीत यत्र तत्र प्राप सुने जाते हैं। प० भातसण्डे द्वारा स्थापित ससनऊ के विद्यालय की सेवा अधिका से अधिका करते रहने का व्रत इन्होंने पंडित जी के सम्पर्क में जाने पर अपनाया था। इन्होंने भी पंडित जी का विशेष स्नेह पाया। नातू साहब अपने चारों अनुजों सहित सङ्गीत सेवा में आज भी रत हैं।

श्री विष्णु श्यामराय अत्रे, ग्वालियर

माधव सङ्गीत विद्यालय के प्रथम समूह के स्नातक श्री अत्रे महमदाबाद कालेज में यहाँ तक शिक्षक रहे। शिक्षण पूर्ण हो जाने पर प० भातसण्डे की भासा से ही वे वहाँ गये थे। विभिन्न विश्वविद्यालयों में परीक्षक रह चुके हैं तथा गीत रचना भी करते हैं। सेवा निवृत्त हो जाने पर प्राज्ञकल प्राप ग्वालियर में पुनः निवास कर रहे हैं।

प्रो० बा० ना० मुण्डी, महारानी लक्ष्मीबाई महाविद्यालय, ग्वालियर

संस्कृत के विशेषज्ञ प्रो० मुण्डी सङ्गीत महाविद्यालय के भी स्नातक हैं। प० भातसण्डे के व्यक्तित्व का इन पर विशेष प्रभाव पड़ा। जिसके फलस्वरूप सङ्गीत पर सदैव चिंतन करते रहते हैं। उसकी कमियों की भानोचना भी सङ्गीतज्ञ दृष्टि-निर्भो में करते हैं।

श्री महादेव केशव सामंत, रामघाट विद्यालय, वाराणसी

गौशवावस्था से ही इन्हें सङ्गीत के प्रति अत्यधिक प्रेम रहा। अपना बहुत-सा समय सङ्गीत के चिंतन में व्यतीत करते हैं। गीत-समूह में प्रापको विशेष रुचि है। भण्डा गीत सुनते ही मुग्धत्व करते हुए उसे सिपिबद्ध कर सामन्त साहब सुरक्षित रख लेते हैं। प० भातसण्डे के ऐसे ही कुछ गीत सामन्त साहब ने इस प्रसंग पर सादर प्रस्तुत किये हैं।

भाचार्य बाला साहब पुछवाले, ग्वालियर

स्वर्गीय राजारंया पुछवाले के पुत्र श्री बाला साहब माधव सङ्गीत महाविद्यालय के प्राज्ञकल प्राचार्य हैं। पिता जी के गायन की तर्कशास्त्र इनके भी गायन में श्रोत श्रोत पाई जाती है। युवकों में ग्वालियर गायकी का प्रदर्शन बड़ी सफलता पूर्वक प्राप करते हैं। श्री राताजनकर जी के साक्षिभ्य का भी इन पर गहरा प्रभाव पड़ा है। प्रत्येक एक-एक आवर्तन में टप्पे की स्थायी और अंतरा प्रस्तुत करने की ग्वालियर की विशेषता प्राप भली प्रकार निभाते हैं। बाला साहब से आज बहुत-सी अपेक्षाएँ की जा सकती हैं।

भाचार्य रामचन्द्र माधव अग्निहोत्री, ग्वालियर

माधव सङ्गीत महाविद्यालय के प्रथम समूह के स्नातक हैं। शिक्षण समाप्त कर लेने के बाद इसी विद्यालय में स्कालर शिक्षक नियुक्त हुए। गत वर्ष प्रधानाचार्य के पद में मेवा-निवृत्त हुए हैं। आपके ज्येष्ठ भ्राता श्री सदाशिवराम प्रीर स्वयं गाय श्री राजाभंगा के प्रमुख शिष्यों में से गिने जाते हैं। सङ्गीत में सामूहिक शिक्षा के प० भातखण्डे के सभी प्रयोग आपने देखे हैं। अतः आपका लेखन स्वानुभवों पर आधारित है। गीत रचना भी करते हैं।

भाचार्य बालाभाऊ उमड़ेकर, उर्फ फुण्डल गुह, ग्वालियर

माधव सङ्गीत महाविद्यालय के प्रथम समूह के स्नातक हैं। कुछ समय तक इसी विद्यालय में शिक्षक भी रहे, तदनंतर रियासत में दन्धार गायक नियुक्त हुए। इधर कुछ वर्षों से विद्यालय में विजिटिंग प्रोफेसर नियुक्त हुए हैं। चतुर सङ्गीत महाविद्यालय नाम से स्वतन्त्र विद्यालय भी चलाते हैं। नस्रत के अच्छे ज्ञाता हैं। गीत एवं नयी राग रचना करते हैं जो "राग-सुमन-माला" में प्रकाशित हुई हैं और पर्याप्त लोकप्रिय भी हैं। शारीरिक दुर्बलता होते हुए भी आजकल आप अनुसन्धानात्मक कार्यों में समय व्यतीत कर रहे हैं।

पद्मभूषण उस्ताद अलाउद्दीन खाँ, मेहर

प० भातखण्डे की पीढी के वयोवृद्ध एवं तपस्वी साधक के रूप में आपने पर्याप्त ख्याति प्राप्त की है। सरोद, वायलिन, पखवाज, तनेरोनेट, जलतरंग, सुरवहार आदि विभिन्न वाद्य बजाते हैं। वाद्यवृन्द के प्रणेता माने जाते हैं। सँकड़ों प्रतिभावान् शिष्यों का निर्माण कर चुके हैं। जीवित कलाकारों में आपका नाम परमोच्च है। मेहर के शासकीय विद्यालय में आजीवन प्रधानाचार्य नियुक्त हैं। प० भातखण्डे इन्हें विशेष रूप से कानफ्रेन्सों में अपने साथ ले जाते थे तथा रागों का साजशृङ्गार करने की इनकी विद्वत्ता-प्रचुर शैली की ओर रसिकों का ध्यान आकृष्ट करते थे।

स्व० श्री रामकृष्ण नरहर वझे, पूना

दस मास की अवस्था में पिता जी का देहान्त, मजदूरी करके माताजी द्वारा लालन पालन, बारहवें वर्ष में विवाह, पास में एक फूटी कौड़ी भी नहीं—ऐसी एक-से-एक बढ़ कर प्रतिकूल परिस्थितियों में आज से लगभग ६०-६५ वर्ष पूर्व इन्होंने गायन का अभ्यास किया था। इधर-उधर भटकते हुए फुटकर ज्ञान प्राप्त करते रहे। अतः इसी वेचैनी में पैदल अथवा जैसे भी हो गधर्व-नगरी ग्वालियर में ये पहुँच गये। भिक्षावृत्ति अपना कर अक्षरशः लंगोटी के सहारे, उस्ताद निसार हुसेन खाँ से इन्होंने शिक्षा पाई। उस जमाने के कसदार, रियाजी गायक वादकों से प्रेरणा पाकर ये स्वयं भी उसी श्रेणी के गायक बन गये। स्वयं महफिलों में गाकर सँकड़ों छात्रों को महफिलवाजी का चस्का लगा चुके हैं। अपने जमाने में इन्होंने यथेष्ट सम्मान पाया। सारे हिन्दुस्तान में इनका नाम सम्मान पूर्वक लिया जाता है। पुराने वातावरण में पले हुए थे, अतः शिक्षा के आधुनिक तरीकों पर जरा भी विश्वास नहीं रखते थे। कल्पनातीत कष्ट रिक्षम, लाछनों को

सहकर स्वयं गायक कुल के न होते हुए भी परम्परागत जो उच्च विद्या इन्होंने प्राप्त की थी, उसका लाभ सभी गायन प्रेमियों को मिलना चाहिये, ऐसी इच्छा उलती उम्र में इनमें जागृत हुई और दुषा साहव ने पठित भातखण्डे का मार्ग सहर्ष भ्रमना किया । स्थान-स्थान पर पठित भातखण्डे का स्मरण करते हुए इन्होंने भ्रमना समस्त लेखन मातृभाषा में ही किया है । स्पष्ट है भाषाधियाव उपस्थित कर परम्परा को सुरक्षित करने के भ्रमने प्रथ को खचित करना वे नहीं चाहते थे ।

प्रो० ग० ह० रामडे, पूना

फर्ग्युसन कासेज, पूना में फिजिक्स के प्रोफेसर रह चुकने के बाद भाजकल सेवानिवृत्त जीवन व्यतीत कर रहे हैं । प० भातखण्डे के गुरु श्री गणपतिबुवा भिलवड़ीकर से भ्रमन भी शिक्षा पाई है । सङ्गीत के एक माने हुए लेखक, भाषोचक हैं । प० भातखण्डे की तर्क सङ्गत संस्मन शैली सं भ्राप भी बहुत प्रभावित हुए । पश्चात्तम लेखकों के समान सङ्गीत पर प्रामाणिक ग्रन्थ निमित्त प्रचुर सख्या में होनी चाहिये, ऐसा भ्रापका भ्राग्रह है तथा इस दिशा में स्वयं प्रयत्नशील हैं ।

ठाकुर जयदेव सिंह, वाराणसी

संस्कृत, अंग्रेजी, हिन्दी के विद्वान् होने के साथ साथ सङ्गीत में लेखक, भाषोचक के रूप में भ्रापने बहुत ख्याति अर्जित की है । कानपुर में वर्षों तक अध्यापन करने के बाद सलीमपुर सीरी में मुखराज दत्त महाविद्यालय के प्रधानाचार्य रहे । ध्रुवपद गायन की विशेष ठानीम प्राप्त होने से सङ्गीत के क्षेत्र में भी सर्व मान्यता प्राप्त की है । विश्वविद्यालयों के अनेक छात्रों को डाक्टरेट के लिए मार्ग-दर्शन कर चुके हैं । वर्षों तक भाकालवाणी क कसा कार्यों का ध्यान स्तरीकरण, कार्यक्रम-भ्रायान्न भावि भावि अनेक दायित्वपूर्ण कार्य निष्पन्नता एवं निर्भीकता से किये हैं । कुछ ही वर्ष पूर्व भाकालवाणी के चीफ प्रोड्यूसर के पद से मुक्त होकर भाजकल वाराणसी में निवास करते हैं । इन वित्तों भारतीय सङ्गीत का विस्तृत इतिहास लिख रहे हैं । शैरागढ़ विश्वविद्यालय के अनुसन्धानात्मक कार्यों में पर्याप्त रुचि रखते हैं ।

श्री गोविन्दराज राकूरकर, अजमेर

भ्राप माधव सङ्गीत महाविद्यालय ग्वालियर के स्नातक हैं । बाल्यकाल से ही प० भातखण्डे के कार्यों से प्रभावित हो चुके हैं । राजस्थान में शास्त्रीय सङ्गीत के विधिवत् सिक्खण प्रसार में भ्रापका अनुदान उत्त्सेहनीय है । राजस्थान की ज्येष्ठ सङ्गीत संस्था अजमेर म्यूजिक कासेज के भ्राप प्राचार्य हैं ।

धाधाय मोरेरवार आत्माराम गोलवलकर, इन्डौर

माधव सङ्गीत महाविद्यालय के प्रारम्भिक दिनों में भ्रापने सङ्गीत का अध्यापन प्रारम्भ किया था । तत्पश्चात् इन्दौर रियासत के समय में वहाँ सङ्गीताध्यापक नियुक्त हुए । क्रमशः पदोन्नति कर वहाँ के शासकीय सङ्गीत महाविद्यालय में प्रधानाचार्य के पद पर

रहकर सेवा निवृत्त हुए। आप स्वर्गीय कुण्णाराव दाते के विशेष सम्पर्क में आये। प० भातखण्डे, और राजाभैया से भी शिक्षा ग्रहण की। गीत रचना भी करते हैं।

श्री ना० भा० खाण्डेपारकर, उज्जयनी

भाप आचार्य भास्करराव खाण्डेपारकर के सुपुत्र हैं। बाल्यकाल से प० भातखण्डे के साथ कुटुम्बीय के रूप में बीच-बीच में रहने का सौभाग्य उन्हें प्राप्त हुआ तथा उन्हीं के प्रभाव में आकर देर से ही सही, परन्तु सङ्गीत को अपना सर्वस्व बना लिया। भातखण्डे से प्रेरणा पाकर अपने ही पिताजी द्वारा स्थापित उज्जैन के शासकीय सङ्गीत विद्यालय के आप आजकल प्रधानाचार्य हैं।

श्री दारवशा एम० कात्रक, बम्बई

प० भातखण्डे के सँकड़ों पारसी मित्रों में से आप आज भी जीवित हैं। चौपाटी पर प्रतिदिन घूमने जाना प० भातखण्डे का नित्यक्रम था। दिन भर के अपने कार्यक्रमों की जानकारी शिष्य-मित्रों को इसी समय पर देते। श्री दारवशा भी इन अवसरों पर अनेक बार उपस्थित रहते। प० भातखण्डे के साथ मित्राये हुए उन अलौकिक-क्षणों का स्मरण करते रहना आपका एक छन्द हो गया है।

श्री गजानन नारायण राताजनकर, बी० ए०, बम्बई

डॉ० श्रीकृष्ण नारायण राताजनकर के आप कनिष्ठ भ्राता हैं। प० भातखण्डे के साथ आपके परिवार का घनिष्ठ सम्बन्ध जुड़ गया था और उससे आप भी प्रभावित हो चुके थे। सभी बातें स्वयं देखी हैं और उनका अनुभव किया है। महफिल में भले ही न गाते हों, परन्तु सङ्गीत के विभिन्न पहलुओं पर पर्याप्त ज्ञान रखते हैं। बहुत-सा ग्रन्थ साहित्य देख चुके हैं और सँकड़ों गीत मुखस्थ हैं। संस्कृत के भी अच्छे ज्ञाता हैं। महाराष्ट्र राज्य में सचिवालयीन सेवा से निवृत्त होकर आजकल आप अपने भाई साहब के लेखन-प्रकाशन कार्य में सहायता देते हैं। प्रस्तुत स्मृति ग्रन्थ में अधिकांश चित्र आपने ही एकत्रित किये। आपके लेख में आया हुआ प्रत्येक शब्द स्वानुभवों पर आधारित है। स्वयं अपने ही विषय की प्रतिष्ठा घटाने वाली हरकतें गायक-वादक क्यों करते रहते हैं? इस पर आप सदैव व्याकुल रहते हैं।

आचार्य विष्णु अण्णाजी कशालकर, इलाहाबाद

गायनाचार्य प० विष्णु दिगम्बर पलुस्कर के प्रमुख शिष्यों में श्री कशालकर सर्वाधिक ज्येष्ठ, अनुभवी एवं वयोवृद्ध माने जाते हैं। प्रयाग-सङ्गीत-समिति, इलाहाबाद का क्रमिक विकास आपके ही प्रयासों का आशिक परिणाम है। प० विष्णु दिगम्बर के सभी कार्यकलापों में आपने सहयोग दिया। अतः सगीतोद्धार की दिशा में जो भी प्रारम्भिक त्रुटियाँ रही, उनसे आप सदैव जागरूक रहते हैं। आकाशवाणी के "आडीशन बोर्ड" में आप एक सदस्य हैं। विभिन्न शिक्षण-संस्थाओं का मार्ग-दर्शन करते रहते हैं।

श्री हिरजी भाई आर० डॉक्टर, बी० ए०, बी० एस० सी०, बड़ौदा

पण्डित भातखण्डे के अनेक पारसी शिष्यों में श्री हिरजी भाई डॉक्टर बड़ौदा संगीत महाविद्यालय में प्रधानाचार्य के पद से सन् १९५९ में सेवा-निवृत्त हुए। दिलरुबा एवं विचित्र

बीणा के विशेषज्ञ हैं। राज्य विनयन के पूर्व सरकारी अधिकारी के नाते अनेक प्रसिद्ध कलाकारों से आपका सम्पर्क हुआ और संगीत साधना उत्तरोत्तर विकसित होती गई। सन् १९२५ से आपने पं० भातखण्डे से शिक्षा लेना प्रारम्भ किया। गतों की प्रबन्ध रचना में ये बहुत कुशल हैं। अन्धे बक्ता होने के साथ-साथ क्रियात्मक प्रदर्शन में भी अधिकार रखते हैं। इन दिनों नेत्रों की ज्योति क्षीण हो जाने के कारण आप प्रायः सभी कार्यों से निवृत्त हो गए हैं।

**श्री प्रमुत्तल गर्ग, हायरस**

वर्तमान समय में सङ्गीत के प्रति लोगो की अभिरुचि बढ़ाने में श्री प्रमुत्तल गर्ग की सेवाएँ उल्लेखनीय हैं। हायरस में प्रकाशित 'सङ्गीत' मासिक पत्रिका के आप सस्थापक हैं। विभिन्न ग्रंथों का सम्पादन प्रकाशन कर चुके हैं। पं० भातखण्डे का साहित्य हिन्दी में अनुवादित कर आपने सङ्गीत पर बहुत उपकार किए हैं। हिन्दी के हास्वरस के कवि के रूप में 'काका हायरसी' नाम से आप सुपरिचित हैं। सभी स्तरों के समाज में सङ्गीत की पर्चा हो इसका गम्भीर-अभ्ययन हो, प्रचुर साहित्य उपलब्ध हो स्वतन्त्र-रूप से उसके मुद्रक प्रकाशकों, वाद्य-यन्त्र बनाने की प्रयोग गानाएँ हों सङ्गीत-साधकों के लिए विभिन्न प्रकार के व्यवसाय उपलब्ध हों, इन विषयों को लेकर आपने पर्याप्त लेखन किया है। व्यावसायिक साधन जुटाने के लिये आजकल आप बम्बई भी प्रायः आते-जाते रहते हैं।

**श्री विश्वभरनाथ मद्द, भागरा**

पं० राजाभैया के सम्पर्क में आने के कारण इनमें पं० भातखण्डे के प्रति विशेष अनुराग प्राप्त हुआ। स्वयं संगीत की अथि शिक्षा ग्रहण की है। 'संगीत' मासिक पत्रिका से आपका घनिष्ठ सम्बन्ध रहा है और लेखन कार्य भी करते रहते हैं। महिन्दी भाषा में लिखा हुआ संगीत का साहित्य समस्त विद्यार्थियों के लिये उपलब्ध होता रहे—इस विद्या में आप सदैव कुशल-कुशल सेवा करते रहते हैं।

**श्री सुवामाप्रसाद दुवे, एम० ए० बी० एड०, सातेगाँव**

संस्कृत हिन्दी, अंग्रेजी आदि विभिन्न विषयों के अध्यापक श्री दुवे, देवास जिसे के हाठपिपस्या में व्याख्याता हैं। पं० भातखण्डे के प्रति आपकी अगाध श्रद्धा है। हिन्दुस्तानी संगीत पद्धति भाग एक का हिन्दी-अनुवाद कर आपने संगीत-अगम् को उपकृत किया है। ऐसे ही सत्प्रयासों की इनसे निरन्तर कामना की जा सकती है।

**प्रो० बी० आर० देवधर, बनस्पती**

पंडित विष्णु दिगम्बर पलुस्कर के प्रमुख शिष्यों में प्रो० देवधर सर्वपरिचित हैं। गुड जी का बम्बई सहर में फँसा हुआ सारा कार्य देवधर जी ने पुनः एक बार सुपडित करके भाव में उसको अखिल भारतीय संगठन का स्वल्प प्रदान किया। अनेक बार विदेश भ्रमण कर चुके हैं तथा कितने ही छात्रों को संगीत का ज्ञान कराया है। स्वरलिपि को सरसतम बनाना, पाठ्य पुस्तकें लिखना, परीक्षाएँ सञ्चालित करना, मासिक पत्रिका पसाना, कान्फ़रेंसें बुलाना आदि विभिन्न कार्यों में प्रो० देवधर सदैव व्यस्त रहते हैं। स्थान-स्थान

से गीतों का संग्रह किया है। देश के उच्चतम विद्वानों में श्री देवधर का स्थान है। जहाँ पर भी संगीत की प्रतिष्ठा बढ़ाने वाले आयोजन होते हैं उसमें प्रो० देवधर का योगदान एक निश्चित-सी बात हो गई है। प० भातखण्डे के प्रति इनमें प्रगाढ़ श्रद्धा है और अनेक प्रकार से उनके आदर्शों को उन्होंने कार्यान्वित भी किया है। भातखण्डे रानाद्री के विभिन्न आयोजनों में श्री देवधर ने तत्परता से सहयोग दिया। सम्पादक मण्डल उनके प्रति कृतज्ञता व्यक्त करता है।

श्री नरेन्द्रराय शुक्ल, नई दिल्ली

प० भातखण्डे के कार्यों पर असीम श्रद्धा रखने वाले अनेक गुजराती परिवारों में श्री शुक्ल जी का परिवार प्रमुख है। बाल्य काल से ही वे उनके सम्पर्क में आएँ और बड़ी आत्मीयता से सांगीतिक गतिविधियों का चिन्तन करते रहे। संगीत की आधुनिक एवं परम्परागत शिक्षण प्रणालियों का समझर शुक्ल जी की विशेषता है। विभिन्न उस्तादों से गीत-संग्रह किया है। वे सारे गीत कण्ठस्थ हैं जिन्हें वे बातों-बातों में ही उदाहरण के रूप में उद्धृत करते आते हैं। ध्रुवपद गायन पर विशेष अनुराग है। राग स्वरूपों के अध्ययन में परम्परागत गीत ही निर्णायक होने चाहिये—श्री शुक्ल जी के इन विचारों में प० भातखण्डे के घनिष्ठ सम्पर्क की स्पष्ट झलक प्रतीत होती है। विभिन्न लेखों द्वारा संगीत की समस्याओं का उन्होंने विश्लेषण किया है। श्री शुक्ल आजकल आकाशवाणी के केन्द्रीय अनुसंधान विभाग में एडवाइजर हैं।

होराभूषण प विनायक मुरलीधर जोशी, श्रीगोदा

आप ज्योतिष शास्त्र के अच्छे ज्ञाता हैं तथा ज्ञानार्जन में सदैव रत रहते हैं। संगीत के प्रति इन्हें विशेष अनुराग है। वर्तमान, भूत, भविष्य का विचार करते समय ग्रहयोग एवं कर्तव्य के उचित मेलजोल का सांगोपाग विवेचन करना इनके अपने अभ्यास की विशेषता है। परिश्रमी साधक होने से इनसे बहुत-सी आशाएँ की जा सकती हैं।

## सम्पादक मण्डल के अन्य सदस्यों का परिचय

श्री केशव व्यकटेश गडकर, ग्वालियर

माधव संगीत महाविद्यालय के सुविख्यात सितार-शिक्षक श्री भैयासाहब मावलङ्कर के आप प्रमुख शिष्य हैं। सितार एवं कठ संगीत के स्नातक भी हैं। विद्यार्थी जीवन से ही प० भातखण्डे की शैक्षणिक गतिविधियों से आप प्रभावित हुए और ग्वालियर की शिक्षण संस्था श्री महारुद्र मंडल को आप निरपेक्ष मार्ग दर्शन देते हैं। माधव संगीत महाविद्यालय के ज्येष्ठ प्राध्यापक हैं तथा महाविद्यालय के विभिन्न कार्यों में सदैव तत्पर रहते हैं।

प्रत्येक १५) श्री जगदीशचन्द्र वेद्य—इन्वीर, श्री मधुकर घाटे—रतलाम श्री  
 भार० एस० वाय—उज्जैन ।

११) श्री नी० ना० बोंबड़े—ग्वालियर ।

१०) श्री न० व० वणकर—उज्जैन ।

२१६) ४० ६० पैसे उपरोक्त अनुनोन का व्याज ।



## दानदाताओं की सूची-परिशिष्ट

७५) श्री तनखी वाले।

५०) श्री द० ग० हरजगावकर।

प्रत्येकश २५) श्री राहुल वातपुते, कुमारी सुमन दाण्डकर--इंदौर, श्रीमती कुसुम कवठेकर--मह, श्री जगदीश चंद्र दीक्षित, श्री मनोहर देव--भोपाल, श्री रमेश नाडकर्गी, श्री प्रभाकर किवे, श्री भाऊ निरवडकर।

**INDIRA KALA SANGEET VISHWAVIDYALAYA**  
**GRANTH-MALA**  
**AN APPEAL**

Friends,

On the occasion of the inauguration of Bhatkhande Smriti Granth please allow me to invite your kind support to a cause very much dear to the late Pt Bhatkhande. Publication of books on Music is mostly not a happy experience and yet its value for all round progress of the subject and the musicians in general can not be denied. In India in spite of abundant number of lovers of music books are hardly read and possessed even by students of the subject. In fact there has always been a dearth of good literature on Music. This position if compared with the West is extremely disappointing.

The Indira Kala Sangeet Vishwavidyalaya so far published two books. The first being an outcome of a donation by Dr. Humayun Kabli, the then Minister of Cultural Affairs, Govt. of India the present Bhatkhande commemoration volume is an adequate proof that further publications can be taken up on the actual support of the readers themselves.

I feel confident that various bodies of the Vishwavidyalaya will be too glad to undertake printing and publishing of a regular stream of useful literature on no profit and no loss basis. This appears possible if the Vishwavidyalaya is able to enlist five to seven hundred subscribers who could agree to pay in advance the actual price of the book and thus giving their consent would buy at least one copy of the same when it is published. Individual readers, music colleges, University departments of music, public Libraries, clubs and music circles can become partners and help in the formation of a group of subscribers. Even if the response is very encouraging the frequency of such quality literature can not and should not more than one or at the most two books in a year. Since preparation, printing and publication etc will be the responsibility of the Vishwavidyalaya advice of its expert members will be obtained from time to time ensuring a sufficient guarantee to the subscribers regarding efficient working of this enterprise on cooperative lines.

Friends, since serious music has been successfully brought down closer to masses it now needs your support. Let me assure that your active assistance will help the Vishwavidyalaya to render useful service in the sphere for which it is meant.

A Line in reply will help immensely to take further immediate steps in the matter.

*P. O. Khairagarh Raj*  
*Distt. Drug M. P.*

*Yours Sincerely,*  
**P. N. CHINGHORE**